التربية الكاملة للاديب

*

لا أمل لنا في تجديد الادب العربي الا بالاطلاع الواسع والثقافة الشاملة . ان تربية اهل الادب في مصر حتى مطلع هذا العصر هي تربية لغوية ، قوامها الكتب . ثقافتهم الكتب وحدها ، بها نشأوا وعليها وحدها اعتمدوا في تكوين ملكة الانتاج . هل يمكن ان نجد كاتباً اوروبياً يعتمد في تكوين ملكاته الخالقة على الكتب وحدها ؟. هل يوجد اولا مثل هذا الكاتب في اوروبا ؟ واذا وجد هل يستطيع ان ينتج هذا الانتاج الذي نراه يرتكز على فن متين التركيب اصيل التفكير . ان التربية الكاملة الشاملة لمختلف الفنون منذ الصغر هي التي تنمي عند الاديب الاوروبي ذلك الاحساس بالتناسق الفني الذي يرفعه الى هذه المرتبة من مراتب الخلق والابداع . واذا سألتني عما اعني بالتربية الكاملة فاني اقول لك : هي تربية جميع الملكات والحواس مجتمعة . فتربية ملكة العقل وحدها لا تكفي عند رجل الادب والفن ان لم تصاحبها تربية حاسة البصر وحاسة السمع ... وحتى حاسة الشم والذوق ... التربية الكاملة للحواس والملكات هو ما اسميه « الثقافة الكاملة » لا ينبغي لاديب او فنان ان يترك حاسة من حواسه هملاً بغير تكوين ، عاطلة لا تؤدي عملاً . يجب ان يعلم منذ الصغر ان لكل حاسة « آداب لغتها » . وان عليه ان يحذق آداب اللغات جميعها لكل حاسة من حواسه . فكما ان آداب لغة العقل والفكر تقرأ في الكتب والمكتبات . فان آداب لغة العين تشاهد في المتاحف والمعارض والهياكل والآثار الفنية والمناظر الطبيعية . وان آداب لغة الاذن توجد في قاعات الموسيقى والتمثيل والغناء . وان آداب لغة الشم في العطور الجميلة ولغة المذاق في المآكل اللذيذة . الخ . . يجب ان يعلم الاديب والفنان ان من واجبه ان لا يجهل قط وجود « الجمال » الاسمى عند كل حاسة من حواسه . وان هنالك عباقرة قد استطاعوا التعبير عن هذا الجمال ... وتمكنوا من استخلاصه واستصفائه وصبه في قوالب فنية رائعة : هي الكتب والصور والتماثيل والمعابد والسانفونيات والاوبرات والاناشيد والتمثيليات والاشعار والازهار الخ .. ما الفنون المختلفة بآثارها الباقية الا «آداب لغة» كل حاسة من حواسنا .. فعلينا ان نلم بتاريخ أدب هذه اللغات ، وان نتذوق اجمل نصوصها في كل ناحية من نواحيها ، وان لا نقصر التفاتنا على أدب دون أدب . فنظن الجمال في آداب لغة العقل وحدها ، او آداب لغة الفكر .. انما يجب ان نعلم ان لكل حاسة عوالم من الجمال لا نهاية لها .. وانه ينبغي لنا ، اذا اردنا الارتفاع بآدميتنا ان نسمو الى تلك العوالم وان نجوس ارجاءها الواسعة ، مهتدين بقيادة عظماء الفنون الذين طافوا بها قبلنا واستكشفوا قممها وغاصوا على كنوزها .. نعم .. لكل حاسة وملكة صحائفها الرائعة في تاريخ العبقرية الانسانية الخالقة . ولا بد من الاطلاع عليها جميعاً لمن يريد ان يضع يده على اسرار الخلق في الادب والفن .. تلك هي التربية الكاملة والثقافة الشاملة التي اراها ضرورية لادباء عصر النهضة . واذا كان الادب العربي في هذا القرن واقفاً عند تلك المرحلة البدائية ، فذلك لان اكثر الادباء لم يتلقوا بعد هذه التربية الكاملة التي تؤهلهم لتحمل اعباء الخلق الفني الكامل ...

توفيق الحكيم — القاهرة

النفس الانسانية في مقدمة ابن خلدون

بقلم ساطع الحصري

لم يتخذ(*) ابن خلدون النفس الانسانية موضوعاً لبحث خاص، غير انه تطرق الى بعض المسائل النفسية، بصورة عرضية وبمناسبات شتى. ولهذا السبب قد دوّن في ثنايا بعض الفصول كثيراً من الآراء والمعلومات عن النفس وقوى النفس.

يفهم من استعراض هذه الآراء والمعلومات، ان ابن خلدون كان من الروحيين Spiritualistes الذين يعتقدون بوجود روح منفصل عن البدن: «ان الانسان مركب من جزأين: احدهما جسماني، والآخر روحاني ممتزج به. والمدرك فيهما واحد، وهو الجزء الروحاني» (المقدمة ص٥١٧)

وهذا الجزء الروحاني «يدرك تارة مدارك روحانية، وتارة مدارك جسمانية. الا ان المدارك الروحانية يدركها بذاته وبغير واسطة، والمدارك الجسمانية يدركها بواسطة آلات الجسم، من الدماغ والحواس» (ص٥١٧)

ان الجزء الروحاني من النفس هو ما يعرف باسم «النفس»:

«هذه النفس الانسانية غائبة عن العيان، وآثارها ظاهرة في البدن. فكأنه وجميع اجزائه مجتمعة ومتفرقة آلات للنفس ولقواها» (ص٩٦) ان الاهم من بين هذين الجزأين من الانسان هو النفس:

«ان الفلاسفة كلها مدحت النفس، وزعمت انها المدبرة للجسد والحاصلة له، والدافعة عنه، والفاعلة فيه» (ص٥٠٦)

ومما يبرهن على ذلك: «ان الجسد اذا خرجت منه النفس مات وبرد، ولم يقدر على الحركة والامتناع من غيره، لانه لا حياة فيه ولا نور» (ص٥٠٦)

يظهر من ذلك: «ان الحياة قائم بوجود النفس في الجسد، والموت ما هو الا نتيجة افتراق النفس عن الجسد» (ص٤٩٥)

ان هذه النفس مصدر الادراك والفكر والفعل في وقت واحد مما يدل على انها ذات قوى عديدة ومتنوعة.

يذكر ابن خلدون في موضع «القوى الادراكية» و«القوى النزوعية»، ويتكلم في موضع آخر عن «القوة المدركة والقوة المحركة والقوة المفكرة»، ويستعمل في بعض الاحيان تعابير «النفس المدركة، والنفس الفاعلة والنفس الناطقة» ويسمى احياناً القوة المحركة او الفاعلة باسم «الفاعلية»، والقوة المفكرة باسم «الناطقية»، ويعرف ويوضح كل واحدة من هذه القوى على حدة:

ان آثار الفاعلية، هي «البطش باليد، والمشي بالرجل، والكلام باللسان، والحركة الكلية بالبدن متدافعاً» (ص٩٦)

واما الادراك، «فهو شعور المدرك في ذاته بما هو خارج عن ذاته» (ص٣٦٤ ج٢ طبعة كاترمير). ان هذا الادراك على نوعين: ادراك بالظاهر (أي بواسطة الحواس الخمس)، وادراك بالباطن (أي بواسطة القوى الدماغية) (ص١٥٤)

الحواس الخمس، هي: البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس. واما القوى الباطنة، فهي: الحس المشترك، والمخيلة، والواهمة، والحافظة والمفكرة. الحس المشترك هو «جامع الحواس الظاهرة» والنفس تدرك بواسطته «المحسوسات مبصرة ومسموعة وملموسة وغيرها في حالة واحدة» (ص٩٧)

واما المخيلة فهي «قوة تمثل الشيء المحسوس في النفس كما هو، مجرد عن المواد الخارجية» (ص٩٧)

والواهمة قوة تدرك المعاني المتعلقة بالشخصيات» (ص ٩٧)

واما الحافظة، فهي قوة «تخزن المدركات كلها متخيلة... لوقت الحاجة اليها» (ص ٩٧)

ان الاصل في الادراك، انما هو «المحسوسات بالحواس الخمس» (ص ١٨٦، و٤٨٩)

والفكر يتناول هذه المحسوسات والمدركات بالتركيب والتحليل (ص ١٤٠) ويتمثل صوراً خيالية منتزعة من المدركات المتعاهدة، فيتوصل بذلك الى الكليات والمعقولات:

ان المعاني الكلية تتكون في الذهن عن طريق الانتزاع والتجريد من المحسوسات (ص ٤٨٩)

والمعقولات الذهنية، تتولد عن طريق التجريد من «الموجودات الخارجية الشخصية» (ص ٥١٦).

«الخيال ينتزع من الصور المحسوسة صوراً خيالية، ثم يدفعها الى الحافظة تحفظها له الى وقت الحاجة اليها عند النظر والاستدلال

(*) قسم من فصل بهذا العنوان من كتاب تحت الطبع: دراسات عن مقدمة ابن خلدون (الجزء الثاني)

وكذلك تجرد النفس منهـا صوراً اخرى نفسانية عقلية ، فيترقى التجريد من المحسوس الى المعقول » (ص ٤٧٦)

ان ادراك الكليات والمعقولات على هذا المنوال من الامور التي يختص بها الانسان دون سائر الحيوانات :

فان الحيوانات تحس وتدرك مثل الانسان. ولكن الانسان يتميز عنها بادراك المعاني الكلية ، بالاضافة الى ادراك المحسوسات الخارجية الشخصية » (ص ٤٨٩)

« ان الحيوانات انما تدرك بالحواس . ومدركاتهـا خالية من الربط. لانه لا يكون الا بالفكر » (ص٣٦٦ ج٢ طبعة كاترمير)

« ان الانسان قـد شاركته جميع الحيوانات في حيوانيته من الحس والحركة والغذاء والسكن وغير ذلك. انما تميز (الانسان) عنها بالفكر الذي يهتدي به لتحصيل معاشه ، والتعاون عليه بابناء جنسه ، والاجتماع المهيء لذلك التعاون ، وقبول مـا جاءت به الانبياء عن الله تعالى، والعمل به ، واتباع صلاح اخراه وهومفكر في ذلك كله ، لا يفتر عن الفكر فيه طرفة عين. بل ان اختلاج الفكر اسرع من لمح البصر. وعن هذا الفكر تنشأ العلوم . . . والصنائع » (ص ٤٢٩). وذلك لان الفكر الانساني. . . تارة يكون مبدأ للافعال الانسانية على نظام وترتيب ، وتارة يكون مبدأ لعلم ما لم يكن حاصلاً » (ص ٥٣٥)

يتكلم ابن خلدون عن « الفكر الانساني » في فصل خاص من الفصول الناقصة في طبعات البلادالعربية. ومما يقوله في ذلك الفصل :

« اعلم ان الله سبحانه وتعـالى ميز البشر عن سائر الحيوانات بالفكر الذي جعله مبدأ كماله ونهـاية فضله وشرفه. وذلك ان الادراك — وهو شعور المدرك بذاته بما هو خارج عن ذاته — خاص بالحيوان فقط من بين سائر الكائنـات والموجودات. فالحيوانات تشعر بما هو خارج عن ذاتها بما ركب الله فيها من الحواس الظاهرة (السمع والبصر والشم والذوق واللمس). ويزيد الانسان من بينها انه يدرك الخارج عن ذاته بالفكر الذي وراء حسه ، وذلك بقوى جعلت له في بطون دماغه، ينتزع بها صور المحسوسات، ويجول بذهنه فيها ، فيجرد منهـا صوراً اخرى. والفكر هو التصرف في تلك الصور وراء الحس، وجولان الذهن فيها بالانتزاع والتركيب» (ص ٣٦٤ ج ٢ — طبعة كاترمير).

ان الفكر الانساني هذا على ثلاثة مراتب ، كل مرتبة منهـا تدل على نوع خاص من العقل : العقل التمييزي والعقل التجريبي ، والعقل النظري.

العقل التمييزي : يدرك الاشياء الخارجية وخواصها ، ويضمن جلب منافعها ودفع مضارها.

والعقل التجريبي : يميز الصالح من الفاسد في معاملة ابنـاء الجنس ، ويقرر « ما يجب ومـا ينبغي فعلاً وتركاً » خلال تلك المعاملات.

والعقل النظري : « يفيد العلم او الظن بمطلوب وراء الحس ، لا يتعلق به عمل » ، ويضمن تصور الموجودات على ما هي عليه غائباً وشاهداً » ، واما « غاية افادته » فهي « تصور الوجود على ما هو عليه ، باجناسه وفصوله واسبابه وعلله »

ان « الحقيقة الانسانية » انما تتم بهذا النوع من الحس وبهذه المرتبة من الفكر (ص٣٦٥ ج ٢ — طبعة كاترمير)

*

هذه هي الخطوط الاساسية لنظرية « النفس الانسانية » التي تلوح للانظار من ثنايا الفصول المختلفة ، في مقدمة ابن خلدون.

يلاحظ انها لا تخرج — من حيث الاساس — عن نطاق الآراء الشائعة بين مفكري الاسلام في عهد ابن خلدون ، ومن المعلوم انها تنحدر عن نظرية ارسطو في النفس. فنستطيع ان نقول : ان ابن خلدون اقتدى باسلافه واتبعهم في هذا الامر ، وقبل كل ما كان يقول به معاصروه في هذا الصدد. وكلما احتاج الى « دليل نفسي » في أبحاثه الاجتماعية، رجع الى الآراء التي كانت منتشرة في زمانه ، واقتبس منها ما شاء اقتباسه من الحجج والبراهين.

ومع هذا كله ، فقد توصل ابن خلدون — بنظره الثـاقب وحدسه العبقري — الى بعض الملاحظات القيمة في الحوادث النفسية ودوّن بعض الآراء الطريفة — داخل نطاق هذه النظرية القديمة.

ان طائفة من هذه الآراء تظهر منفردة ومتفرقة، غير ان بعضها ينسجم في سلك نظريات عامة مبتكرة. ولعل أطرف هذه الآراء هي النظرية التي وضعها ابن خلدون عن « عمل الفكر واليد » في حياة الانسان : يتكلم ابن خلدون في عدة مواضع من المقدمة، عن خصائص الانسان ، ويمعن النظر في الفروق التي تميزه عن الحيوان :

ان الانسان من « جنس الحيوان ». ولكنه يمتـاز عن سائر الحيوانات بعدة خصائص ، منهـا « الفكر والنطق » و« العلوم والصنائع » (ص ٤٠) ومنها « الحاجة الى الحكم الوازع والسلطان القاهر ، ومنها السعي في المعـاش والاعتمال لتحصيله من وجوهه واكتساب اسبابه ، ومنها العمران أي التنازل والتساكن في مصر أو حلة للانس بالعشير واقتضاء الحاجات » (ص ٤٠)

يلاحظ ابن خلدون ان هذه الفروق لم تكن مطلقة تمام الاطلاق: لان الاجتماع والحكم من الامور التي تشاهد عند بعض الحيوانات العجم ايضاً. مثلاً يوجد عند النحل والجراد نوع «من الحكم والانقياد لرئيس من اشخاصها، يتميز عنهم في خلقه وجثمانه» (ص ٤٣) غير ان ابن خلدون يلاحظ في الوقت نفسه ان ذلك موجود «لغير الانسان بمقتضى الفطرة والهداية، لا بمقتضى الفكرة والسياسة» (ص ٤٣) وان كل ذلك يحصل للحيوانات المذكورة «بطريق إلهامي، لا بفكر وروية» كما يحدث للانسان (ص ٤١).

ومن الواضح الجلي ان ما يقصده ابن خلدون من «الفطرة والهداية والالهام» في هذا المقام، يقابل تماماً ما نسميه اليوم تارة باسم «الغريزة» وطوراً باسم «سوق الطبيعة»؛ كما ان ما يعنيه من «الفكرة والسياسة والروية» في هذا المضمار يقابل ما نسميه باسم العقل والذكاء. يظهر من ذلك ان ابن خلدون يميز العقل من الغريزة والافعال المفكورة الارادية من الافعال الانسياقية الاضطرارية. فنجده يقرر لذلك — «ان افعال الانسان تصدر بالفكر والروية، لا بالطبع» (ص ٣٩٠) ويرد — بهذه الصورة — الفروق التي تلاحظ بين الانسان والحيوان من جهة «الاجتماع والحكم» ايضاً الى عامل «الفكر». هذا، ويقرر ابن خلدون من جهة اخرى «ان العلوم نتيجة الفكر» و«ان الصنائع محصول اليد في خدمة الفكر».

ولذلك نستطيع ان نقول ان جميع الفروق التي تميز الانسان من الحيوان ترجع — في نظر ابن خلدون — الى هذين العاملين الاساسيين: الفكر واليد الفكر الذي يدرك الكليات ويتناولها بالتحليل والتركيب، واليد التي تعمل في خدمة الفكر.

يتتبع ابن خلدون بهذه الصورة عمل الفكر واليد في حياة الانسان بكل اهتمام، ويظهر الفرق الموجود بين الانسان والحيوان بوضوح تام: ان الحيوانات تعمل بتأثير الالهام والهداية، وتستخدم خلال افعالها هذه جوارحها الطبيعية وحدها، ولكن الانسان يعمل بالفكر والروية، ويستخدم خلال اعماله هذه الآلات التي يصنعها بيديه، عوضاً عن الجوارح الطبيعية التي يستعملها الحيوان: «لما كان العدوان طبيعياً في الحيوان، جعل (الله سبحانه) لكل واحد منها عضواً يختص بمدافعته ما يصل اليه من عادية غيره، وجعل للانسان — عوضاً عن ذلك كله — الفكر واليد. فاليد مهيئة للصنائع بخدمة الفكر، والصنائع تحصل له الآلات التي تنوب له عن الجوارح المعدة في سائر الحيوانات للدفاع، مثل الرماح التي تنوب عن القرون الناطحة، والسيوف النائبة عن المخالب الجارحة، والتراس النائبة عن البشرات الجاسية، الى غير ذلك...» (ص ٤٢). ان الملاحظات التي يبديها ابن خلدون في هذا الصدد تنطوي على نظرة فلسفية هامة.

في الواقع، ان امتياز الانسان بالفكر، كان من الامور التي قال بها المفكرون منذ الازمنة القديمة، كما ان اختصاص الانسان باليد، كان من الحقائق التي انتبه اليها العلماء منذ عهد ارسطو. غير ان الحكم المشار اليه كان قد اعتبر «اليد» كوصف من الاوصاف البدنية التي تميز نوع الانسان عن سائر صنوف الحيوان، ولم ينظر الى «عمل اليد في الحياة النفسية والاجتماعية» بمثل هذا النظر الدقيق الشامل ابداً. واما ابن خلدون فقد قرن «الفكر باليد» بكل وضوح، واظهر «عمل اليد الاساسي» في خدمة الفكر، وفي صنع الآلات التي تنوب عن الجوارح بكل اهتمام.

ان ملاحظات ابن خلدون في هذا المضمار، ترفعه الى مصاف مفكري القرن العشرين: فان البحاثة الانكليزي «طوينبي» عندما استعرض عمل اليد في رأي الحياة ذكر الفيلسوف الشهير «برغسون» Bergson في هذا الصدد، وقرر في الوقت نفسه ان نظرية برغسون هذه كانت مسرودة في مقدمة ابن خلدون بكل وضوح (هامش الصفحة ٨٦ من المجلد الثالث). وفي الواقع، لقد كتب برغسون في الكتاب الذي نشره سنة ١٩٣٢، بعنوان «ينبوعا الاخلاق والدين» العبارات التالية: «ان الحياة، انما هي بعض الجهد للحصول على بعض الاشياء من الطبيعة الخام... والغريزة والذكاء، في حالتهما المكتملة، انما هما واسطتان تستخدمان آلة لهذا الغرض: ففي الغريزة تكون الآلة المستعملة جزءاً من الكائن الحي، وفي الذكاء تكون الآلة من الجمادات (الاجنبية على الكائن الحي) وهذه الآلة الجامدة كان لا بد من اختراعها وصنعها وتعلم استعمالها...» (ص ١٢٢ من كتاب برغسون). اذا قارنا هذه الفقرات التي نقلناها آنفاً عن كتاب برغسون، بالفقرات التي ادرجناها آنفاً نقلا عن مقدمة ابن خلدون، وجدنا ان مضمون الاولى لا يختلف عن مضمون الثانية من حيث الاساس، وان كل واحدة منها تعبر عن نظرية واحدة، ولكن باسلوب خاص بها. واذا تذكرنا ان برغسون كتب ما كتبه في هذا الصدد قبل احد عشر عاماً فقط، في حين ان ابن خلدون كتب ما كتبه في هذا المضمار قبل مدة تناهز ستة قرون، اضطررنا الى القول: بان نظرية ابن خلدون في هذه القضية كانت من نوع «حدس العبقرية».

ساطع الحصري

في الادب الشامى الحديث

بقلم عبدالله العلايلي

تحت قصد خاص ومن اجل غـاية خاصة ، عمدت الى درس الطريقة الشامية في الادب العربي . وكان من شأن هذا القصد ان يوسع من محاولة درس الادب ومحاولة تصنيفه في حدود الاقاليم ، فيستوي استواء طبيعياً في مثل مجاميع تمتاز بالوانهـا . وكان من شأن هذه الغاية ايضاً ، ان تدل على النفسية الملهمة التي تحدد المجرى الخاص للايحاء الادبي . فنحن نطمئن اطمئناناً كبيراً الى ان حساسية الخير والجمال والمثُل الاخرى ، تستند الى طبيعة المكونات الداخلة في جوهر كل نفسية على الانفراد ، ولذلك هي متنوعة ولذلك هي مختلفة . واما ما تطالع به الفلسفة التجريدية من وحدة النفس البشرية ووحدة انفعالاتهـا ، فانه اذا استقام كنظرية فهو لا يستقيم كحساسية وبلفظ آخر كفن . فالجمال قد يقع في اتجاه فكر واحد بيد انه لم يقع ابداً في إتجاه فن واحد من شأنه ان يعبر عن كيفية استجابة على محرضات عامة او خاصة ، ولنتقيد بالمثال نفسه : الجمال محرض عام يحرك النفس البشرية للاستجابة في نوع تكيف ، وهذه النوعية في التكيف هي الفن او بتعبير ادق هي باعثة الفن ، فالتفاوت بين المجاميع البشرية ارتقاء او تقهقراً فني فقط .

ومن ثم نضع اليد على ان فنية الجمال وسائر المثل الاخرى لا يمكن ان تكون واحدة ، وإن تسنى لنظريتها ان تستوي استواء واحداً . فالفكر — وهو يجنح في اغوار التجريد طويلاً غير منجذب بجواذب الحيـاة الواقعة — ليس مقياساً ، لانه لا يعبر عن واقعية وانما هو يفترض الواقع ، اما الفن فهو الواقع وهو الحيـاة . واذا نحن أطلقنا النفسية فإنمـا نعني ذلك الينبوع الفني الذي يتفرع في روافد شتى ، وهي خاصة وقيمتها في انهـا كذلك من التفرد والامتياز . فالقطعة الموسيقية او الشعرية قد تكون غاية في الجودة من حيث موقعها في اعجاب النظر ، بيد انها بالنسبة الى نفسيتنا لا تحرضنا على الاستجابة اليها ، بل نظل بمعزل عنها وتظل هي واقعة في مكان المجهول من انفسنا . فهذه القطعة ومثلها لا تحمل فناً ولا تعبر عن فن بالنسبة الينا ، وان كانت غاية الفن بما تملك من وسائل تحريض بالنسبة الى نفسية اخرى ، تثير فيها كيفية استجابة أي نوعية فن . ونحن لا نتجه الى اثبات مثل هذه الفروق على جسامتها بين الطريقة الشامية وبين طرائق الادب العربي الاخرى ، وانما غد نظرنا الى ان هناك فرقاً في حد وألواناً بارزة في مقدار .

والى عرض هذه الالوان مضمومة قصدنا في الحديث عن الطريقة الادبية المذكورة ، ثم تحت ملاحظة انا مطمئن اليها كثيراً ، وهي ان تحديد فكرة الاغراض الادبية مجملة او مفصلة ، يتبع تحديد النفسية التي هي الينبوع الفني . فنحن لا يمكننا فهم الجمال مثلاً كغرض ادبي في الطريقة الشامية بعيداً عن النفسية ذاتها واستناداً الى تصوراته الشائعة في غير ادبها ، لانها تصورات تعبر عن كيفية استجابة قد لا تكون نسقاً وكيفية الاستجابة فيها .

فكان من شأن هذا المنهج في الدرس الادبي ، ان يبدأ فيحدد النفسية الملهمة الموحية اولاً ، ثم يأتي الى تحديد المثل وسائر الاغراض الادبية في خطة انفعالاتها ، ثم يعمد الى تصنيف ادباء الطريقة الادبية الخاصة في مجاميع ، موزعة بحسب ما تمتاز به كل طائفة الى التعبير عن عناصر هذه النفسية وألوانها ، وكذلك ننتهي انتهاء طبيعياً الى الحقيقة الادبية الكامنة .

في المقال السالف تعرضنا نوعاً ما الى تحديد النفسية في الطريقة الشامية ، والى تصنيف ادبائها على درجاتهم من التعبير عن الوانها ، وهنا لا نتسع وبالاحرى لا يتسع بنا المقـام ان نأخذ باسباب هذه التفصيلات التي قد تناسب ان تستوي في كتاب .

تقدمنا بالحديث عن النفسية الخاصة بالشاميين وان عناصرها تجتمع في انها : (١) اكثر حنيناً الى المجهول واكثر استلهامـاً له واستيحاء منه . (٢) متفلسفة كثيرة التساؤل الحد الحيرة والحيرة المطلقة احياناً . (٣) حـادة الرغبة بالانفلات وجامحة الشهوة الى الانطلاق . (٤) عميقة الاحساس بكل انواع الحياة الانفعالية والتعبير عنها تعبيراً دقيقاً .

والآن نأتي الى اعطاء صورة من ادب هذه الطريقة تمثل تلك العناصر تمثيلاً صادقاً وتعبر عنها في وضوح ودقة ، وهذه الصورة تقوم في قصيدة (الدمعة الخرساء) لايليا ابي ماضي .

هي قصة بكاء على شباب احتضر نحن نشهد مثلها كل يوم ولا تثير فينا الا انفعالا عادياً لكنها عند الشاعر اثارت دنيا من الالوان والظلال الى دنيا من الافكار والتأملات، انتهت عنده بتثاؤب من الحياة وألقت به في صوفية فكر عميق. ولعل من الخير ان نسمع ونرى ما فعلت فيه وفي احساسنا معه قال:

سمعت عويل النائحات عشية ... في الحي يبتعث الاسى ويثير
يبكين في جنح الظلام صبية ... ان البكاء على الشباب مرير
فتجهمت وتلفتت مرتاعة ... كالظبي أيقن انه مأسور
وتحيرت في مقلتيها دمعة ... خرساء لا تهمي وليس تغور
فكأنها بطل تكنفه العدى ... بسيوفهم وحسامه مكسور

الى هنا يقص علينا قصة واقعة كثيراً ما تعرض وتقع، ولكنها عند الشاعر برزت على شكل أخاذ فقد جاءت صورة واضحة الالوان موفورة الظلال. وهي رغم كونها وصفية تتضمن تفسيراً، فان من مميزات الطريقة الشامية كما وقع لي ان الوصف فيها ليس وصفاً خالصاً ورسوماً سطحية ينقلها نقلاً فقط، بل هو وصف يشتمل الظاهرة ويشير الى تفسيرها من قرب او بعد في وجهة الفكر او وجهة الشعور. وهذا المقطع على طريقتنا التي سبق (*) ان نوهنا بها جملة اسلوبية، ففيها ارادة تصوير لجملة انفعال على مقدارها من الامتداد والشيوع. فرفيقة الشاعر التي استحالت في ذاته استحالة فنية وتلبسها حتى عادت شيئاً في نفسه؛ سمعت عويل النائحات يتراخى اليها مع الليل، والليل نفسه يغري ما وراء الوعي فينا على التمدد طائفاً في ذعر مبهم، وقد اشار الشاعر الى هذه الزيادة بكلمة (العشية).

وكان العويل يتساقط الى سمعها في شكل وجيع بعيد الوقع حتى لكأنه يشيع مثل اعصار، وفنية الشاعر تبرز في هذا الاختيار للتعبير بلفظ (ابتعث) دون (بعث) الذي يفيد عدا البعث والاثارة الاقتلاع والانتزاع. وكان مثل هذا العويل طبيعياً، أليست هاتيك النوائح تبكي في الظلام المجنح شباباً أخضر العود ريانا؟ أليس حزناً على الشباب؟ والحزن على الشباب يكون ابداً مريراً واللوعة عليه تكون ابداً حمراء دامية. وبذلك تصورت رفيقة الشاعر، فمشت على غضونها آثار التجهم وساورها اسى تلفتت معه لفتة مذعورة، وتناهبتها روعة استحالت الى جمود مرتبك مثل ظبي علقت به اسباب الاسار. وفي هذا التمثيل نلمس ما قد سبقنا به من ان الوصف في الطريقة الشامية يشير الى تفسير أي ليس وصفاً ساذجاً، فهو يعبر عن ان ارتياع الرفيقة لم يكن الا شعوراً بالذات في الحادث وان المشاركة في الالم ليس الا نتيجة توهم النفس في ألم مماثل. وشاعرنا اومى الى هذا المعنى في المامة رائعة تضمنها التمثيل، فرفيقته ارتاعت وهي تتلفت في خيال الالم كظبي في وجهه امتدت يد الاسر.

كانت لوعة اعتصرتها، فقد تحيرت في مقلتيها دمعة استمسكت رقراقة لا تهمي وليس تغور، فكانت خرساء. تحاول التعبير وتعالجه جاهدة ولكنها تدحر دونه. وكأن الرفيقة بطل احيط من كل جانب، وعيناه تدوران في اطار من نصال وحسامه ليس الا بقية من صدوع. ولعل هذه الصورة الحسية الناطقة أجمل ما قيل في معناها، واذا اردت معرفة سر عظمتها البيانية فتأمل جيداً التعبير بكلمة (بطل) دون رجل او شخص مثلاً. ثم يقول:

وجمت فأمسى كل شيء واجماً ... النور والاظلال والديجور
الكون اجمع ذاهل لذهولها ... حتى كأن الارض ليس تدور
لا شيء مما حولنا وامامنا ... حسن لديها والجمال كثير

هذه النزعة التي تقول ان احساساتنا بالاشياء انما هي انعكاسات شعورية صرفة، عرف بها شاعرنا فهو صاحب الشطر الشائع (كن جميلاً تر الوجود جميلا). ثم يمضي في القصيدة فيحدثنا كيف بدأت تضاحكه وكيف انتهت تحت الحادث (وضحكها تفكير)، فقد مضت تقص عليه في تفكير عفوي وبالاحرى في لحظة الهام لم تشوهه اصطلاحات المعرفة: صدق الذي قال (الحياة غرور)، ثم أليس عجيباً ان تنطفي. شعلات احلامنا هكذا في لحظة مومضة سريعة، وتلك الاماني التي كانت تموج في حنايانا تذهب في ظمأ التراب، وسلسلة منطقها تنتهي بها الى هذه النتيجة الخطيرة المريرة التي تصدم بها في قسوة الحياة والاحياء.

خير اذن منا الألى لم يولدوا ... ومن الانام جلامد وصخور

والشاعر نفسه وقع بالفعل تحت اعصار ما تحس به من ريب في قيمة الوجود الحي فاذا به يشعر بان ذلك الوجود الذي كان عهده به منسجماً شيء مشوش مبتور. وقد دارت به الشكوك دورتها واستبدت بفؤاده، وكاد يستجيب للون ما تفكر به ولكنه — وهو العاشق المفعم الاماني بهذا الحب — خشي أن تذهب هذه الشكوك بها وبما يتذوق من طعم الهوى في ضفاف ينبوعها النمير.

فراح يعالجها طويلاً بافتراضات العقل الواهم: لتكن للثرى اجسامنا فالجسوم قشور، وما الموت؟. انه ليس يضيرنا فلنا اياب بعده، وليس هذا فقط بل وخلود ايضاً يعد به الحب.

اننا سنخلد في كل شيء، فانت حيث تكونين خميلة معطارة سأكون في ذراها البلبل المسحور، وحيث تكونين جدولا مترعاً سأكون فيه الموج الضاحك. وهكذا لم يزل ينتقل بها في مذاهب

(*) الاديب: ج ١٠، ١١ سنة ٢

هو الليل !

اذا صح ان الانسان مجموعة من قشور تنسلخ عنه مع الايـام فقد فت
الدور الذي انسلخت فيه عني هذه القصيدة القديمة !

هو الليل ! كم عاشق راغب — يعانق عـاشقةً راغبه
وترعشه خلجات السرور — تفلّت من مهجة واثبـه
فيـدفع بالدم من قلبه — لتشربه امرأة ساغبه
ويلقي بفلك الشباب القوي — الى لج اشواقه الصاخبه
ويغمض عينيه حتى يفيق — على ركض احلامه الهاربه
فيبسط كفاً لارجاعهـا — فتملكه نهكة غـالبه
فيهوي وينحلّ في صفرة — حواليه من شمسه الغـاربه !

هو الليل ! كم صبية ينعمون — ببيض الرؤى وبخضر المنى
قلوب مرنّمة للربيع — لشجو الميـاه ووهج السنا
ومؤمنةٌ بجمال الحيـاة — وبعض السعادة ان تؤمنـا
وهل نهل العيش غير الذي — أبى ان يشك وان يحزنا
يمر على القبح لم يحتقره ، — وينعم بالحسن مـا أحسنا
وما الحسن الا خيال يلوح — اذا انت شئت هنا او هنا
تلمسه في الشوك تظفر به ، — تعـام تر الورد مستهجنا !

رئيف خوري

هذا الفكر الواهم ، حتى لامس نفسهـا باحساس جديد تحدث به الوجود الحي مرة اخرى ، فاذا به رائق واذا بها مغتبطة :

عالجتها بالوهم فهي قريرة — ولكم افاد الموجع التخدير

ثم افترقا الى غد قريب ، أما هي فذهبت كما رأينا قريرة تلاعبها أحلام الوجود الحي ، وأما هو فذهب في أعاصير الشكوك التي افتلتتها إطراقة الاسى الشاردة :

حامت على روحي الشكوك كأنها — وكأنهن فريسة وصقور

وزادت الحيرة به وزادت عليه معها التياعة الامل الخائب ، فاذا بالشاعر يصرخ :

يا ليل ! اين النور ؟ اني تائه — م، ينبثق . أم ليس عندك نور

وعراه صمت كان طويلا أطاف بالقلب والاب جميعاً ، ولكنه عاد فحاول السعي الى فكر جديد ، وبالفعل فكر ايضاً . ولكن بماذا . باي شيء انتهى ، لقد انتهى الى ما قد حاول ان ينتهيَ عنه ، انتهى الى . . .

خير اذن منا الالى لم يولدوا — ومن الانام جلامد وصخور

هذه صورة من الادب الشامي عرضناها عرضاً سريعاً لندل على مكان التفرد والتميز في هذا الادب ، الذي سيزداد لنا وضوحـاً كلما مضينـا في عرض أعلامه تحليلاً ، وعسانا نبلغ ما نتوخى من جلال القصد .

عبد الله العلايلي

غرور الادب

بقلم
مارون عبود
مدير الجامعة الوطنية
بعاليه

ما رأت عيني مثله رجلاً. لو تراه يمشي على الرصيف وفي يده عصا يتوكأ عليها بعظمة وجبروت لحسبته حاوياً او ساحراً من بقايا زمن عبادة العجل والافعى. شعر مثنى ومرسل كما قال امرؤ القيس، وعينان ساهيتان تحلمان باللاشيء.. وجد على الارض منذ ثلاثين عاماً يخالها اوسع مدى من دهر ابي العلاء. اسمر مربوع على كرسي خده خال اشعر تحسبه شارباً. مغتر بجماله يظن انه فلقة قمر لو بدا الحامل في طور الوحام لجاءت ببدر لم يحلم بمثله الشعراء. يؤمن بملكوت الادب ويرجو الخلود فيه فهو في عين نفسه احدى فلتات الزمان، بل شاعر العرب المسكوني.

عرفته مساء يوم معرفة وجه فما اصبح حتى شن علي غارة عتادها حقيبة في شهرها التاسع. فيها شعر وفيها نثر، مقالات وقصص، قصائد طوال وقصار وبالجملة فيها ما في قبوي المعد لسقط المتاع. صاحبنا مبتلى بملاريا الادب ومتى نفضته البرداء يشتد هذيانه فيه. يأنس باشياء من العلم الحديث فيخيل اليه انه وجد حجر الفلسفة. ان رأى معازاً او بقاراً او فلاحاً ابتسم له وحياه تحية صب مشتاق حتى اذا استأنس به انهال عليه باسواط منظومه ومنثوره. يطمع في ان تعم شهرته جميع الطبقات، فاعار الارض اهتماماً اقتداء بفرجيل، ثم وصف المعارك كهومير ليسد برأس قلمه ثغرة في جدار الادب العربي.

تقرأ على مسامعه قصيدة لاعظم شاعر فيفتر عن اسنان مصفرة ولثة مزرقة ويقول بكل وقاحة «منو المتنبي؟ ومنو شكسبير؟» أليسا بشراً مثلنا. ثم يفتح كشكوله ويُخرج منه افاعي رقطاء ورقشاء دونها حيات أدهى الحواة، فتسمع وانفك راغم. وان تثاءبت يحدجك بعين زرقاء لو رآها ابن الرومي للزم بيته شهراً كاملاً. عليك عند سماع درره اليتيمة ان تهز برأسك كالضب وترجّع كالحمام وتنثر زهور الاستحسان عند كل نظرة يلقيها عليك وعند كل شدة تخرج من بين فكيه... ولا تحسب انك اتقيت شره ان فعلت فصاحبنا مغفل يخالك طربت حقاً فيتمادى حتى يؤنسك ساعات... لا يدرك ان احداً مشغول لانه بطال، ادركته حرفة الادب فلا عمل له غير النظم والنثر وكب هذا الزفت على رأس من يتشبث به. مؤمن بانه من عباقرة الشرق العربي ويرجو ان تنصفه الذرية التي تربى تربية حديثة اما معاصروه فجلهم حساد ومعظمهم غلاظ الاكباد.

لا يستقر ان جلس فكأنه قاعد على خازوق، فهو يتفنن في جلسته كأنه امام مصور، وكثيراً ما يدعم ذقنه بابهامه ويثني السبابة على شفتيه فيغطي بها السفلى ويسند العليا. دعاني يوماً الى زيارته والحّ علي واغراني بقوله: تعلم ان كل بلد معروف بلون من الطعام والحلويات، وانا عندي لون ما ذقت مثله ابداً، ولا أبصرته في نومك، ان زرتني اذقتك اياه وعلمتك صنعه فتأكله وتبيض به وجهك احياناً. فقلت في نفسي هذا صياد ماهر يضع في صنارته ذبانة ليصطاد دلفيناً، وارتخت نفسي اذ سمعت بأكلة جديدة. ثم حسبت ان سيحبسني عنده حتى الغداء. وانه سيعدّ لي من مطهاته خيولا تجول في كل ميدان فجئته بعد الميعاد بساعتين. تذكرت الاكلة الجديدة التي لم احلم بها وحياتي كلها احلام من هذا الضرب فهان علي سماع سفاسفه ثلاث ساعات. كان جالساً الى منضدته جلسة فنية وقد نشر عليها اوراقاً تخال سطورها دروب النمل على الرمل او اعشاش البق في زوايا بيت لم تعرف حيطانه المكانس. انقبض صدري وأحسست بما تحس به النفوس قبل الخطر والنكبات ولكنني تجلدت وقلت: هما ساعتان ويليهما الغداء، فهب اني في حبس الدم فما يكون مقدار ويل ساعتين ثلاثة في سبيل أكلة نتلذذ بها ونضيفها الى معجم المطبخ.

وكان رد التحية توبيخاً لطيفاً على تضييعي ساعتين اخسر بهما مشاهدة اسراب من عذارى الخلود. عنفني كأني غريمه فاعتذرت بما الفناه من اكاذيب المعاذير. زعمت له انني التقيت باديب آخر

استوقفني ليسمعني آية فنية جديدة . فتأفف وتمتم : ما اشدّ غرور الادباء ، وما اسمجهم . يقلقون الناس بترهاتهم . ثم استعجل حرصاً على الوقت وفتح دفتراً من قطع شحيم كنايستنا فرمقت ذلك الدفتر بمؤخرة عيني فادركت انه لا يزيد عن كف فقلت في نفسي اللاطمة بكف هينة وقانا الله شر الكفين .

شرع يقرأ ويشرح فقلت له : لاتضيعني . اقرأ وعجل والمناقشة بعدئذ . ومضى هو في نثر درره وسحت انا في دنيا اللاوعي فكنت كالاطرش في الزفة . ودقت الساعة الثانية وصاحبي لم ينته من قراءة تحليل نفسي من قصة فتاة هجرها صاحبها واحبّ غيرهـا . قال صاحبي انها كانت تفكر في مصيرها وخيبة آمالها امـا انا فكنت افكر بالأكلة العبقرية التي وعدني بها . لم اسمع قعقعة الصحون ولا رنين ملاعق ولم اشم غير رائحة ادبه فادركت اني وقعت في الشرك وتذكرت المثل القائل : ان الشقيّ وافدُ البراجم .

انتهت القراءة وجـاء دور التعليق فاخذ يدلني على مواضع الحسن فيئست من حديث كليل ابن الفارض واخذت اتحين الفرصة للفرار ولا يدع لي مجـالا حتى سعل وانقطع سيل كلامه الجارف فوقفت ، فاخذ يسعل ويومىء الي ان اقعد ، فحييت وانصرفت لا اسمع نداء ولا التفت ورائي .

وبعد عامين قرع صاحبنا باب غرفتي ، وكان بطني ماشياً في ذلك النهار فدخل علي الساعة الثامنة واخذ ينزع من كنانته الحجاجية سهما اثر سهم يصوبها الي زاعماً انها فتح جديد في الادب العربي وانه قرأها على ايمة العواصم فقرظوها واثنوا عليها ، واراني خط كل واحد منهم وفي نيته ان يظفر بشيء مني فقلت له وقد شقني : الادب ذوق يا صاحبي ، فلو كنت شيخ ادباء العـالم وهذا ذوقك فانك افتك من طير ابابيل الرامية بحجـارة من سجيل . قم عني يا اخي فجسمي مهـدود لا يحتمل مسهلين . كيت وكيت من الادب والادباء متى كان الادب حقنة . ليتك تحلل نفسيتي بدلا من تحليل نفسية تلك المستورة بطلة روايتك . ليتك تدرك هـذا فتكتب اروع فصل تحليلي . غفر الله لبورجه وستندال ودوستوفسكي . للطاعون مصل واق اما انت فيهات انيقيني منك واق ولو هاجرت الى مدينة النحـاس والواق واق . ارحمني يا صاحبي وخف ربك فعندي اولاد عيال علي .

فاخضوضر واحومر كما عبر اصحابنا الرمزيون ولكنه كان ادهى مني فشنّ علي هجوماً معاكساً وسألني كأنه لم يسمع مـا قلت : ما قولك في الكلمة ؟ فاجبته جبراً لخاطره المكسور واصلاحاً لما افسده الغيظ وارتفاع الضغط من ادبي معه فقلت : الكلمة ، الكلمة بنت سفر التكوين العجيبة وهي اعظم اسرار الله . ان صدرت عن نفس خيرة كانت نعمة وبركة وان قذفها قلب اسود كانت لهيباً ازرق يلتهم الناس كالهشيم . الكلمة يا صاحبي ابدعت كل شيء . كان . صارت الكلمة فعلاً فكان الكون . اما قال الله للكائنات كوني فكانت . ألم يقل يسوع للرياح اهدأي اسكتي فهدأت وسكتت ومشى على الماء . الكلمة وشاح الرسالة والنبوة ، ودرع القواد وعدة الساسة وضالة الاديب مثلك . بها اقتاد النوابغ البشرية وبها خلدوا فاسأل الله ان يقول كلمته ويكتب اسمك في سفر الخلود .

واستأذنت بالخروج لاستنشاق الهواء وافراغ مـا في صدري وبطني . كنت لا ادري في تلك الساعة أهو عندي ام انا عنده . وعدت فاذا به يُخرج حية من عبه وانشدنيها فور دخولي فقلت لا حول ولا . آخر الدواء الكيّ واذا بصاحبي يستطرد من واحـدة الى اخرى فعلمت انه لا يحس الا بالمدّاس فقلت له : وماذا تبتغي مني بعد هذا الاضطهاد والتنكيل ؟ قال اريد رأيك . فقلت لارأي لمن لا يُطاع اقسم لي انك تطيعني . ان هذه الرزم التي شنفت بسوادها آذان ايمة العواصم ، كما يعبر الكذابون ، لا تصلح الا لذلك الموضع وذاك الغرض . فتش يا عزيزي عن رزقك فالله يرزق من يشاء — الضمير يعود الى المسترزق — ولئن قطع غيري لسانك بثنائه عليك فانا اصدقك الخبر وسبني ما شئت . انت تعتمد على عبارات معلوكة معروكة ، وعلى صور ابدعها الانسان الجاهلي ، وتراها كما يراها غيرك ملاك البلاغة العربية ، اما انا فاحاربها واحفر الخنادق في كل يوم لاقبرها فيها افواجاً . ليس لي رأي في المومياءات بل اتقزز ممن ينبشون قبورها واكاد اتقيأ اذا نظرت اليها .

وبعد شهور حمل اليّ البريد كتاباً ضخماً التام بين دفتيه شمل تلك الوريقات المشؤومة وفي طليعتهـا مقدمة فضفاضة كفساتين راقصات النور ، كتبها اديب موقر فحشاها الفاظاً ورواسم مألوفة جعل بها المؤلف من قادة الفكر واصحاب الفتح المبين ، فاوهمنـا انا ما سرينا في ظهور جدودنا الا لنرى هذا الاديب الكبير ، كما زعم المتنبي لكافور .

فقلت للذين حولي في تلك الساعة : مـا اكثر الدجالين ، ان زجاجة عرق من عيار ثلاثين اقل اسكاراً من لقب الاديب الكبير ، ويا ويل الادب والادباء من اشباه ابن القارح .

مارون عبود — عالي

العانس

قصة بقلم فؤاد الشايب

★

رسمت (نور) على وجهها وصدرها شارة الصليب ثلاث مرات بورع وذهول، كما اعتادت ان تفعل دائماً منذ طفولتها اليانعة، البعيدة البعيدة، ثم عقدت كفيها واراحت عليهما ذقنها خاشعة مطرقة، واستغرقت في صلاة وادعة بضع دقائق طويلة.

لم يكن ينير سريرها سوى ضوء خافت ينبعث من كأس مملوءة زيتاً، فيها عوامة بفتيل شمعة يحترق ويبعث هذا اللهب الاحمر الرجراج الذي يكاد يكشف للعين ما حوله: ثلاث صور مقدسة تتوسطها ايقونة العذراء بحجم الكف او اكبر. وكانت الصورة الى اليمين تمثل يسوع، والنسوة حوله يبكين ويقرعن الصدور. وأما الثالثة الى اليسار فكان يحجبها ستار من العتمة المذهبة.

— كم انت جميلة يا نور؟ في الليل. وتحت هذا الضوء الاحمر الباهت، اكاد ارى في عينيك شبهاً بعيني العذراء.

واستمرت نور تصلي. فهي وان دخل عليها هذا الصوت الخافت المنبعث من زاوية الغرفة كقصفة رعد، فلم تشأ الا ان تتم صلاتها بلا التفاتة. وعاد الصوت يموج السكون الثقيل:

— الا تتكلمين يا اختاه؟ ولماذا تجمدين هكذا؟

ثم انطلقت ضحكة طفلة حلوة كأنها زقزقة كهان تحت دغدغة قوس سحري، وكانت نور تختم صلاتها برسم شارة الصليب ثلاث مرات، فالتفتت نحو السرير المحاذي لسريرها في زاوية الغرفة وقالت بدون تذمر:

— لماذا لا تنامين يا عفيفة. وما معنى هذه الملاحظات الباردة؟ نامي يا حبيبتي نامي. ولماذا تتركين الضوء مفتوحاً..؟

ثم بعد ثانية صمت: «هل صليت صلاة النوم ورسمت شارة الصليب؟».

وانطلق الصوت العذب ثانية من الزاوية التي ينيرها ضوء كهربائي ازرق ادكن: اوه.. صليت نعم يا اختي ورسمت شارة الصليب. ولكنني لست مثلك. انك تصلين كأنك نائمة او منومة. قولي هل رأيت فيلم (الحلم) لاميل زولا في السينما؟ انك تشبهين بطلة الرواية.

— انت مزعجة يا عفة: أتريدين ان اشكوك الى الماما؟ ثم كيف ذهبت الى السينما ومتى؟ لو تدري امك!. وما معنى هذه الوقاحة؟ كيف تقولين لي انك كنت في السينما؟

— اوه.. كيف كنت؟ لا تسلي. لا تكوني ظالمة مثل الماما. لقد اعطتنا الرئيسة فرصة بعد الظهر لمناسبة عيدها فقضيت الوقت مع انطوانيت في السينما.

ثم.. ليست هي المرة الاولى.

— عفة. ماذا تقولين؟ أفي مثل سنك تذهب الفتيات الى السينما؟ وسرقة؟ ومع انطوانيت الفتاة الطائشة؟

... وساد سكون ثم انتفض صوت الطفل وفيه نبرات نفس تنضج.

— آه.. للمرة الاولى اراك تصلين بمثل هذا الذهول العجيب. انني اراك في قميصك الابيض تحت هذا الضوء كقديسة من القديسات. اود ان اعانقك.

— اطفئي النور يا عزيزتي. نامي يا عفة نامي.

— كلير.. اختي. اريد ان اقول لك شيئاً.

— لو سمعتك امك تنادينني كلير.. اقطعت لسانك. والان ليس وقت الكلام. ناديني نور. ارسمي الصليب ونامي.

وأزّ السرير ازيزاً مسموعاً وراح جسم الفتاة يخفق فيه ويتململ. وعاد صوت الاخت الكبرى يقول:

— اسمع وقع اقدام امك. نامي.

اذ ذاك فتح الباب ودخل شبح الام في ظلام الغرفة المنورة بضوء الكأس الزيتية مقابل السرير. وكان منظر الام يذكر بديرة ظالمة في مدرسة داخلية. وقالت وهي تقف فوق سرير الصغيرة.

— اسمع صوت التخت يتحرك. من يبقى مستيقظاً في مثل هذه الساعة؟

ثم مشت نحو رأس السرير الصغير ورفعت صوتها بشيء من الحدة: انت..! انت يا عفيفة تنامين وتتركين ساقك وفخذك خارج اللحاف. تأخذين البرد ونحن ندفع للطبيب ونسهر الليالي ونبكي بالدموع. قلت لك الف مرة عندما تنامين لا تتركي ساقك الملعونة خارج اللحاف كحية خارجة من قميصها!..

ثم ازدادت الام عنفاً وصاحت: ساقك هذه اكسريها.. ادخليها تحت اللحاف.. الا تخجلين؟ غرفة مملوءة بصور القديسين؟

وقرصت الساق البضة الخارجة تعانق اللحاف وادخلتها بعنف وهي تكرر: اكسريها هذه الساق..

وصاحت الابنة: أخ.. وتململت في الفراش وظلت متناومة.

عندما خرجت الام وأحكمت اغلاق الباب وراءها انتفضت الابنة في السرير واستوت قاعدة وراحت تنادي اختها همساً :

— كلير .. كلير نور هل تنامين ؟

فأتى صوت من السرير المقابل . اش ش اش ش‌ش ..

— نور الا ترين ؟ لقد قرصتني قرصة اودعتها كل ما فيها من عزم وسم . انني لا احبها . لا احبها . انها جاسوسة وليست أماً .

ونهضت الاخت الكبرى في سريرها وقالت :

— ما بك الليلة يا عفيفة ؟ انت مجنونة . لقد ازعجتني وطيرت النوم من رأسي . اف ..

— مجنونة ؟ نعم .. انك تكرهين الماما كما اكرهها انا . ولكنك صبورة .. صبورة ولا صبر ايوب . ولا صبر الجمل .

— ثرثارة كفاك كلاماً .

لقد ارادت الاخت الكبرى ان تستدرك باخر ما تبقى لها من هيبة ووقار . فخانتها قواها وادركت ان هذه الثورة الحلوة التي ترقص في نشوتها عفيفة المرحة ، الوقحة ، بدأت تفعل فعلها في نفسها هي ايضاً .

— انا اعلم كم تعانين من غطرسة امي ونشوتها . انا اعلم كم تتألمين اذ تقضين نصف نهارك في المطبخ والنصف الاخر وراء آلة الخياطة ؟ انا اعرف كيف رفضت الماما قديماً ان تقص لك شعرك . فتركت هاتين الجديلتين تسرحان فوق ظهرك كذنبي فرس ؟ هه . اما انا فقد اجبرتها المعلمة على قص شعري . كما تعلمين .

— كفى هذراً اقول لك يا ابليسة .

— ... وانا ارى كل يوم صدارك المرقع .. هذه القطعة من القماش الازرق السميك . ان البابا ليس فقيراً ، اليس هكذا ؟ وثيابك ؟ ثيابك كلها من الداخل ، خام بجام ، لا تلبسها الخادم، لو كان عندنا خادم .

ثم انا ادري لماذا لم تتزوجي ؟..

وكانت هذه الصفعة قوية . فعادت لها الاخت الكبرى . ولكنها تجالدت وقد جرح كبرياؤها ، فخبطت بكفها على حافة السرير وقالت متوعدة .

— اخرسي والا قمت فنهشتك باسناني يا قليلة الادب ..

— نور ؟.. انت صخرة انت حجر . انا اعلم انك ضربتني عدة مرات بوحي امي وانك صرت مثلها على طول الايام قاسية شرسة .

— لا يعنيك امر زواجي . انت طفلة ولا تفهمين ..

— لا لست طفلة . مع هذه الليلة سأتم السادسة عشرة . الليلة ليلة ميلادي وغداً عيدي . ولا يفطن بي احد . لا كلمة حلوة ولا هدية ولا سهرة . أنام كل يوم مع الدجاج واعيش كما يقولون بين عقربي الساعة ..

كانت الاخت الكبرى تبكي آنئذ . وكانت تحجب وجهها عن الضوء . فلا ترى اختها سوى شبح رأسها الاسود .

— الا تتكلمين كلمة واحدة ؟

واصلحت الاخت الكبرى ما استطاعت من نفسها المهدمة الحزينة ومسحت بكفها عينيها لتدير نحو الصغيرة وجهاً بارداً كالجليد، جامداً كالحجر وقالت : نامي الليلة . وسأكلمك غداً . غداً عندما تذهب امك الى صلاة الصباح .. قالت هذا وعضت على شفتيها قابضة باسنان حادة على ألم يكاد يخرج عويلاً ودماً على وجهها الذابل الممرغ بالشقاء ..

لقد استفاق الالم المسجون باثواب العفة في قمقم هذا الجسد الصدىء . استفاق بعد هجعة طولها في الزمان خمسة وثلاثون عاماً ، تحت هذا الصليب المشبوحة عليه اعضاء ابن الانسان .

— كنت اريد ان اكلمك في عيد ميلادي غداً . ولكن ما الفائدة ؟

وظلت الاخت الكبرى صامتة تعض على المها . واي ألم ، هذا المارد المضغوط في قمقم الجسد الصدىء! ها هو يستفيق فتتمزق له اوصال الحديد ويطل من عينين وشفتين اطبقتا منذ الازل . ولم تستطع الاخت ان تكبح اعصار اجهاشة تهدد صدرها، فارتمت على الوسادة وكتمت فضيحة نفسها باللحاف وكانت تلهث كمحمومة هامسة في سرها : آلهي آلهي لماذا تركتني ؟!

— ما الفائدة ان اكلمك في عيدي غداً ..! كنت اريد ان اقول لك منذ اسبوع .. سأقتل نفسي .

... وكادت (نور) آنئذ ان تثب من فراشها مجنونة . ولكنها ظلت ضاغطة على عنقها بيديها، دافنة اضطرابها، متناومة، وقد بدأت تطلع على هول السر ، ذاك السر الذي يصرخ عالياً من الزاوية المقابلة في السرير الثاني .

— أتنامين ؟! سأقتل نفسي . طبعاً ، انت لا يهمك ان اقتل نفسي . يا للقلب الاصم : سأقتل نفسي والخير لي ان اموت في النهر غرقاً مثلاً ، من ان اموت مثلك في المطبخ،وبين رقع الخام الغليظ .

... وارهفت الاخت الكبرى اذنيها لتتلقى النبأ الذي تتوقعه، وتراه ، وصرخت الاخت الصغرى :

— أحب .. أحب .. انني احب . هل سمعت الان ؟! فاذا لم اعانق هذا الحب بكل ما فيّ من قوة ، لا اعيش .. ولا ارغب في العيش . ساقتل نفسي او اهرب معه . الا تسمعين ؟!

وعند ما لم تسمع جوابا قفزت من سريرها وراحت ترتمي على اختها وتهز كتفيها مرددة :

— انت لا تنامين ! انت متناومة .. كلميني .

قالت الاخت الكبرى همساً ، وقد تلاشت قواها ، كأن قد نزفت من جسدها آخر نقطة دم :

— من هو ؟

وهنا التقى الوجهان الدامعان تحت خفقات النور الفضفاض ، وهمست الاخت الصغرى : الفريد .

— كيف ؟! الفريد .. يا لاسم مريم !. وهل يستطيع ؟! وكيف يعيش وهو لا يزال بعد تلميذاً ؟!

— لا ادري !

— أتهربين معه ؟ — نعم

— متى ؟ — عندما يريد !

— ايحبك ؟

— حتى الموت . يموت معي او نعيش معاً . اواه كم يردد لي ذلك .

... وساد سكون ، وازداد الهمس خفوتاً .

— وهل تعارفتما منذ زمن ؟

— منذ عام .

— أهو الذي كان يعطيك الورود التي كنت تخبئينها تحت صدارك حتى تذبل ؟

— هو بنفسه .

— ماذا يقول لك ؟

— لا شيء .. ومنذ اسبوع بدا جريئاً .

— هل قبلك ؟

— بلى .

— اين ؟

— من جبيني دائماً . من كفي احياناً .

— وكيف اتفقتما ؟

— لا ادري .

— واين ستمكثان ؟

— لا ادري .

— لماذا لم تقولي لي ؟

— كنت اخشاك . — والآن

— ابداً .

— لماذا ؟

— لانني رأيتك تتألمين هذا المساء بينما كنت تصلين ورأيت في عينيك اشعاعاً كأنه آخر ومضات الحياة . لاادري ماذا جرأني عليك .

— كفى ...

— ... ومنذ ثلاث ليال كنت اسمعك تبكين وانت نائمة ، وهذه الليلة دعاني قلبك اليك من حيث لا تشعرين . وكان له فم وعينان ونطق وبيان .

— عفة .. عفة .. لا تزيدي !

— ما كنت اود ان يجري كل هذا بسرعة ، وعندما شاهدتك الليلة احسست انني مثلك سادرج اكفاني حية . ساهرب او اقتل نفسي .. نور .. نور .. عندما اذهب اترك لك هذه الصورة . وما عندي شيء اتركه لك سواها . صورتي مع الفريد . لقد التقطت لنا الصورة انطوانيت باًلتها الصغيرة .

ووضعت عفيفة الصورة تحت خد اختها التي اغرقها الذهول ، فاطبقت جفنيها على دمع سخين ، وسجت نفسها بلا حراك .

— نامي الان .. وسأنام .

وقفزت الفتاة الى سريرها وانطوت على نفسها طياً تحت لحافها .

*

بعد منتصف الليل او قبيل الصبح ، رأت نور حلماً غريباً . لقد رأت اختها عفيفة تنام نوماً هادئاً وقد خرجت فخذها الفضة كما جرت عادتها ، لتعانق اللحاف ، ثم ما لبث السرير ان تململ فتحرك ، فارتفع في فضاء الغرفة متجهاً نحو النوافذ . وما لبثت النوافذ ان انفتحت على سعتها وانزاحت الستائر بلطف وخرج السرير الابيض متهاديا في الفلك الازرق وعفيفة لا تزال تنام دائماً . فصاحت نور من اعماقها وهي تجهش .

— عفة .. عفة .. أتتركينني وحدي ؟! عفة .. عفة .. خبئي ساقك تحت اللحاف ، ان الليلة باردة جداً .

وانتفضت نور من نومها فاذا بعفة تنام ، والفتيلة العائمة في الكأس تنازع الموت تحت قدمي يسوع ، والنسوة يبكين ابداً ويقرعن الصدور . وعندما انطفأت الذبالة وغرق رأسها المحروق في الزيت الحار ، ساد غرفة الاختين ظلام رهيب ...

فؤاد الشايب — دمشق

امتناع

لعلي محمد شلق
صيدا

لا تكن لي ، تموت في الاجابات   ويفنى الوضوح في شطئاني
رملها ازرقٌ ومن خلفها الليل مكبٌ على ضلال الزمان
ولكفي جنحان في رقة الوهم ولكن في قسوة الطغيان

●

انا وهم الآباد ظل فراغ مدّ فيه الفناء ليل حران
في ضياعي هدى السواد من الكفر ، تلاقٍ في خاطر الايمان
يا خلواً من الزمان ، من الامكان ، رفقاً احرقت وهم مكاني
وترنحت في نفايات امجاد ملحٌ على رماد كياني

●

انا «لاشيء» كل «لا» سرقت مني   وجوداً محلولك الالوان
انا جوع ٌبحت به شهوة رقطاء   ينزو جماحها في عنان
لا تكن لي، فالنور أرخص شيء   تتمناه اوجه العميان
ان تكن يا سؤال ، تفنَ الدياجير   وتُلقَ في هوّة النسيان
يا سؤالي اشمأز منك صوابٌ   ليكَ في فك مارد شيطان
حاضري جفوة الجواب وقلبي   أخضر الجوع احمر الخفقان
ها ، تلاقت عليه امنية الامس ، فموتاً لمستجيب الاماني
انا اهوى الغموض اهوى امتناعاً   لم يقدر في طاقة الانسان
مقلتي للظلام ، للكهف ، للبحر   لغاب محدودب الاغصان
للعلوّ البعيد ، المنحنى الموغل ، لكن تشيح عن كل دان
قد مللت الشعاع والزهر والنهر   وصوت المصفق المرنان
في ظهوري غموض ارث طويل   جفّ حتى رسا على وجداني
من رُكام اغفت عليه الاساطير   وثابت على هدير التراني
أي عقل سليلها ؟ وهو يطفو   فوق ضحضاح غفلة وعيان
لا ابالي بكل ما قذف الكون   وسوّى في بؤرة البهتان
سخريات تفح في عقلي الطلق   وتنزو شرارةً في لساني

التوجيه العملي في مدارس القرى

بقلم واصف البارودي

مفتش عام التعليم الثانوي بوزارة التربية الوطنية اللبنانية

★

العم ابو سليم رجل وسيم الوجه ، مهيب الطلعة ، ينيف على الثمانين ، ولكن نشاطه لا يزال على شيء من الاتصال بعهدالشباب شأن الفلاح الصالح العامل الذي يستمد من الطبيعة قوة لا ينضب معينها.

زرناه مرة في مزرعته الصغيرة ، فاستقبلنا بوجهه البشوش الذي تعاوره سمات الهمة والحزم استقبالا قروياً فطرياً كله وداعة وبشر وكرم ، ثم بدأ يقطف لنا من جني اتعابه مما تكرمت به عليه الارض الخيرة من العنب والتين والخيار . وما استقرت به الارض بعد ان قدم لنا تلك الفواكه الشهية حتى بدأ يؤانسنا بحديثه اللطيف . وكان من الطبيعي ان يحدثنا عن ارضه اولا ، فحدد لنا حقله ، فاذا المزروع منه لا يتجاوز عشره ، وقد اعتذر عن ذلك بقوله : « انني اعمل على قدر همتي . ماذا أعمل وابني سليم قليل المروءة »

ولدى البحث تبين لنا ان ابنه سليم شاب قوي البنية يأنف من العمل في الارض بعد ان تعلم في مدرسة القرية لاعتقاده انه اصبح « افندي » فلا يليق به ان يعمل كفلاح .

واكمل ابو سليم حديثه فقال : يفضل سليم ان يعمل كعامل في المدينة عن ان يعنى بالارض . وليته يعمل دائماً ! انه في اكثر الايام عالة عليّ وعلى امه . مسكينة هذه الارض ! فانني لن اغمض جفني حتى يبيعها ! تقولون ارسلوا ابناءكم الى المدرسة . وقد ارسلت ابني فماذا جنى منها سوى الكسل والتقاعس ؟ تقولون لنا ان لم ترسلوا ابناءكم الى المدرسة تجنون عليهم ، وها نحن ارسلناهم اليها فجنت عليهم وعلينا وعلى هذه الارض . »

وقد اكد لنا العم ابو سليم ان هذه هي حالة اكثر الابناء الذين تعلموا في المدارس ، وقد اثبتت نزهاتنا المتعددة في القرية صدق ادعائه ، فقد كنا نرى الآباء يعملون ، وقل ان رأينا شاباً يعمل .

ذكرني حديث العم ابو سليم حديثاً آخر لاديب مصري :

قال ذلك الاديب : اهتم اللورد كرومر ، اثناء وجوده في مصر ، بانشاء المدارس في القرى ، وجمع لذلك الاموال من الاغنياء ففرض على احد العمد ١٠٠ جنيه ، ولما اراد استيفاءها منه ، خاطبه العمدة قائلا : انني ادفع هذا المبلغ واكثر منه ، عن طيب نفس ، على ان تنفقوه في أي مشروع شئتم ، غير هذا المشروع ، فانه اذا تعلم ابناء الريف في هذه المدارس ، لا بد ان يتركوا القرى الى المدن ويأنفوا الاعمال الزراعية .

وأتم الاديب حديثه قائلا :

مضى على هذه الحادثة خمسة عشر عاماً ، وكنت مديراً لدائرة شغرت فيها احدى الوظائف . وما شاع الخبر حتى تواردت الطلبات بكثرة من حاملي الشهادات ، وقد احصيت بينها خمسين طلباً من ابناء القرى . وكنت اذا سألت احدهم : ماذا كنت تصنع لو لم تكن بيدك هذه الشهادة ؟ اجاب : كنت اعمل في الارض – ولماذا لا تعمل فيها الآن ؟ – أيليق بي ذلك ، وانا احمل هذه الشهادة ؟ أأدرس سنوات عدة لابقى فلاحاً ؟ .. »

فهاتان الحادثتان الواقعيتان في بيئتين مختلفتين وامثالها كثير في كل منهما وفي غيرهما توضحان لنا شدة ازمة القرى والخطر المحدق بها وبنا اذا لم نتدارك الامر .

فالصلة الوثيقة بين الفلاح والارض تكاد تنفصم عراها . وقد خف المرح في القرى ، او تلاشى في بعضها ، فزالت روعتها واصبحت الحياة فيها قاتمة ، منذ سكن مهش الفلاح وقلت حركة دبكته الجميلة . وهذا طبيعي ما دام الذين يتركون القرى هم عادة الاذكياء ، واصحاب الهمم العالية والاغنياء . فمن يبقى فيها ؟ وماذا يستطيع هؤلاء ؟ وعلى أي حالة سيكون المستقبل ؟ هذه قضايا حيوية هامة جرية بالدرس والتفكير .

لا تقع تبعة تأخر القرى وتقدمها على المدرسة وحدها فهناك مؤثرات اخرى ، هامة ايضاً ، تعود للتنظيم الاداري والسياسي ، ليس هنا مجال البحث فيها ، ولكن المدرسة اشتركت في الجريمة ، وهذه حقيقة واقعية لا يمكن انكارها ، وهي تستطيع تدارك ذلك الضرر الواقع بسببها ، وتلافي ما ينشأ عن المؤثرات الاخرى

اذا احسنت تنظيمها واستخدمت الوسائل الملائمة للاصلاح.

ولما كان المربي هو روح المدرسة وبه كيانها، فهو المدعو للقيام بهذا الاصلاح.

فالمربي الذي نريده للقرية هو ذلك الذي يشع في قلبه نور الايمان بشرف مسلكه، ذلك الشرف المنبثق عن استهدافه لاصلاح المجتمع، وطنـاً وانسانية، واستعداده للتضحية في سبيل هذا الاصلاح. وقديماً قيل: الشرف هو خدمة المجتمع.

نريد المربي مؤمناً بشرف مسلكه ايماناً صادقاً، يؤدي لعقيدة راسخة في قدرة المدرسة، اذا احسن تنظيمها وعرفت كيف تتكيف، على تطوير الامة بتكوين نشء جديد.

نريده، اصيلاً في تفكيره وتصرفاته، واريد بذلك ان يكون له تفكير شخصي وتصرفات ذاتية بعيدة كل البعد عن التقليد الاعمى، فيصبح تفكيره صادراً عن دماغه وقلبه، واعماله منبثقة عن ارادته التي يدفعها قلب نابض يثيره ذلك الدماغ المفكر.



احدى مدارس الريف في فرنسا

نريده قادراً على تطوير المدرسة من تقليدية الى حديثة فالمدرسة التقليدية هي الجـانية على القرى، التي لن يصلحها سوى المدرسة الحديثة التي هي منها واليها، على ما سبق بيانه.

المدرسة التقليدية تعنى بالتعليم فهي تحشو الادمغة بالمعارف المختلفة، وهي على الغالب معارف لا تصلح الا للرجل وليس بينها وبين الطفولة ادنى صلة. ولذلك لا يكون منهـا سوى استقرار سلبية الولد وتشويشه، وينتج عنها الغرور واحتقار العمل. امـا المدرسة الحديثة فانها على العكس لا تهتم في المعارف الا بقدر مـا يضطرها لذلك حاجة نفس الولد ليتم نموه التـام المتسق، والملائم لروح مجتمعه، وهي تحترم العمل وتوجه اليه النشء.

فاذا تبنى المربي فكرة المدرسة الحديثة فانه يستطيع كثيراً ويعمل كثيراً ويكون محور الانقلاب الاجتماعي الذي يتمناه كل مصلح لبلاده.

اذا تبنى المربي تلك الفكرة السامية التي هي يقظة الامم الناهضة وابتسامة الامل للانسانية المتألمة الخـائفة من التفكك والانحلال في عصر كثرت فيه عناصر الفساد، استطاع ان يوجه النشء توجيهاً عملياً مكيفاً حسب البيئات.

فالتوجيه العملي المعتمد على تربية متفقة صالحة هو هـدف المدرسة الحديثة، وهو الهدف الذي يجب ان يسعى اليه كل مرب صالح في الحقيقة. فكيف يتم هذا التوجيه؟

لن احاول البحث في التوجيه المسلكي او التوجيه المدرسي ووسائلها الفنية التي انتجتها المختبرات العلمية، اذ ليس هـذا موضوع بحثنا بل اود ان اتمكن من توضيح شيء من فكرة التوجيه العملي الذي يجب ان تقوم به المدرسة الابتدائية لتقاوم بذلك فكرة حقـارة العمل وخاصة في القرى.

ولا بد لنا هنا من ان نقرر مبدأين اساسيين هما:

١ – من الخطـأ الاعتقاد بان المدرسة تستطيع خلق الولد خلقاً جديداً. فهي لا تستطيع منحه ما بخلت به الطبيعة عليه، وانما هي تساعده على تربية نفسه، كما يساعد المزارع النبات على النمو، او بتعبير آخر هي ترشده وتوجهه، ولذلك وجب احترام شخصية الولد فلا نحرجه ولا نكلفه فوق طاقته بل نساعده على ان يحسن التوجه لما خلق له، وان يكون توجهه هذا عملياً، أي مشبعاً بروح سامية من حزم وعزم واقدام، تبعثه على ان يعمل في الحياة بجد ونزاهة واستقامة.

٢ – خلق هذا الولد ليعيش في مجتمع معين وليشترك مع افراده في العمل على رفع مستوى الحياة، فلا بد للمدرسة من ان تتكيف وفق روح هذا المجتمع ومثله العليـا لتخرج له شباباً يعمل لرقيه

بتضحية واخلاص.

فاحترام شخصية الولد واحترام مجتمعه مبدآن اساسيان في كل توجيه صحيح ، وشرطان اوليان لنجاحنا في توجيه ابناء القرى توجيهاً عملياً منتجاً.

ولكن هل يستطيع احترام تلك الشخصية وهذه الروح من لم يدرك كنهها ؟

فعلى المربي ان يدرس الولد ومجتمعه درساً ايجابياً عملياً لا يكتفي فيه بما قرأ في الكتب او سمع من افواه المحاضرين ، وعلى ضوء هذا الدرس الحي المزدوج المعتمد على ثقافة صحيحة يجب ان يقرر خطته ، ومن شخصية الولد وروح المجتمع ومثله والمستقبل الذي يستهدفه يجب ان يستمد مبادىء طريقته ووسائلها.

فابن القرية يمتاز عن ابن المدينة بقوة الملاحظة ودقتها لانه اكثر اتصالا بالحياة الواقعية منه وهو بسبب ذلك اكثر ميلًا الى الناحية العملية منه الى الناحية الادبية لفطرته وحكم بيئته.

فادراكنا لهذه البادرة من نفسية ابن القرية وميوله ، مثلًا ، يفسح المجال امامنا واسعاً لتوجيهه توجيهاً عملياً ، ويلهمنا الاعتماد على وسائل طبيعية ملائمة ، منها :

١ — دروس الاشياء ، واريد طبعاً دروس الاشياء التي تنمي تلك الملاحظة وتربي ذلك الميل العملي ، لا دروس الكلمات التي تعني الحافظة بما هو غير مفهوم. ويجب ان نفهم هنا ان الولد لا يدرك ادراكاً تاماً مالا يأتيه عن طريق الحواس من المعارف وبصورة حدسية في البدء. فهو حدسي حسي فوجب ان تتخذ تربيته هذا الشكل.

٢ — الملاحظة العملية : فندع التلميذ يلاحظ هو بنفسه الاشياء التي نضعها امامه وندعه يصورها في درس الرسم ويعمل على ايجاد نماذج مثلها في درس الاشغال، لبعث روح العمل في نفسه وتنميتها.

٣ — الدرس الحي ، فنعتمد على الدرس الشفهي ، الذي يقوم به المربي نفسه لمساعدة الولد ، اكثر من اعتمادنا على الكتاب. فلسنا في المدرسة لتدريس الكتاب وانما لمساعدة الولد على تقوية الملاحظة وتنمية روحه العلمية ، وليس الكتاب سوى وسيلة مساعدة تضر اذا لم يحسن استعمالها فقد انقضى زمن الحفظ والتسميع.

٤ — العمل في الحقل ، فنعنى بان يكون للمدرسة حقل خاص نعمل فيه نحن والولد ليراقب ادوار نمو النبات ، فنساعده على فهم تلك الادوار والظواهر في حينها ، على ان نفسح له مجالا واسعاً لملاحظاته الشخصية وتفكيره الذاتي المعتمد على الحدس او على ما سمع ورأى في بيته وفي حقل ابيه وجيرانه ، ولا بأس من ان يكون المجال الذي نفسحه له اوسع من ان نمنعه من القيام بتجربة نعتقد خطأها.


مدرسة قروية حديثة

٥ — العمل الذاتي : فنطبق طريقة المشروع كلما امكن ذلك فنترك ولداً او عدداً من الاولاد يقومون بمشروع من المشاريع كتربية دودة الحرير ، او زرع نوع من الحبوب ، او زهرة من الزهرات ، او تربية بعض الدواجن ، او بناء بيت قروي من كرتون او خشب ، الخ... حسب البيئة والامكانيات. نتركهم يعملون ذلك من انفسهم دون توضيح سابق بل نضع امامهم بعض الكتب او المجلات التي تبحث في هذه المواضيع ، والصور التي توضحها ونسمح لهم ان يسألونا في اوقات الفراغ او في فرصة سانحة في الصف عما يشكل عليهم ، وان يسألوا آباءهم وان يستحصلوا على المعارف التي يحتاجون اليها من ارباب تلك المهن ما امكن ، وبالاجمال نترك في هذه التمارين حرية المحاولات ولا نخاف من الاخطاء التي يمكن ان يقعوا فيها ، لاننا سنصلحها في الوقت الملائم وهم يشعرون بحاجة الى تلقي المعرفة.

واذا علمنا ان ابن القرية سريع الفهم ذو ذهن نشيط ، يجب

الاستطلاع ويميل الى المخاطرة للانتاج استطعنا ان نستثمر تلك الظواهر النفسية فنستخدم وسائل ملائمة لها او نبتكرها.

فحبه للاستطلاع وميله الى المغامرة والمخاطرة واستهدافه الانتاج تؤدي بنا، مثلا، الى توسيع دوائر المشاريع العملية واستغلال حقل المدرسه لفائدتها، وفائدته احياناً.

هذه امثلة مقتضبة لبعض الوسائل العملية التي يرشدنا اليها احترامنا لشخصية الولد في القرى. وانما ذكرت ما ذكرت للتمثيل والا فالبيئة تلهم والاخلاص يسدد الخطى.

واما روح المجتمع، فان لها اثراً قوياً في توجيه خطة التكييف. فالفلاح الجاهل، مثلا، ضعيف النفس حسود، وضعف نفسه هو منشأ حسده في الحقيقة. هو يحسد المعلم والموظف والزعماء لانهم لا يتعبون تعبه، هو واقعي في تفكيره ولا يرى التعب الا في العرق المتصبب على الجبين، ومن ذكرنا يقبضون رواتبهم او نتائج غلالهم دون ان يتصبب العرق من جبينهم فهم بنظره سعداء. ونفسه ضعيفة فلا يستطيع ان يسعى لحياة اسمى، فيتمنى زوال النعمة عن المنعمين ويفرح بنكبتهم. فتراه مع رضاه بقسمته لا يمتنع عن الحسد بسبب ذلك الضعف.

فاذا اثرنا في تقوية نفسه ورفع مستوى تفكيره، وهذا ممكن ما دمنا نعلم انه فطن وسليم العقل، نستطيع، بما نبعثه في نفسه من طموح ان نوجهه توجيهاً عملياً صحيحاً، يستعيض عن الحسد بالغبطة وعن الضعف بالقوة، مستثمرين ما لدى الفلاح من قوة على الصبر والاحتمال.

وهنا نصل لظاهرة اجتماعية هامة، هي نتيجة لذلك الضعف، ولا يجوز اهمالها لما لاصلاحها من تأثير في توجيه الفلاح توجيهاً عملياً صحيحاً.

فالفلاح يعتقد بنبالة البطالة، متأثراً بحياة زعمائه واغنياء القرية فهؤلاء يعيشون من ريع املاكهم وينفقون عن سعة في المدينة والقرية، وهم عنده الاشراف النبلاء لانه خاضع لهم. اذن فالنبيل في نظره هو من يستطيع الانفاق دون تعب، فنشأت فكرة احتقار العمل، اذ من يعمل ويتعب ليعيش ليس نبيلاً فاحتقر نفسه وضعفت همته ورضي بقسمته.

فالمربي الحاذق اللبق يتخذ من ادراك كنه هذه الظواهر الاجتماعية وغيرها اسساً متينة يبني عليها صرح تنظيمه المدرسي، فيكيفه على شكل يساعده على ابراز ما في العمل من نبل واظهار ما ينتج عن البطالة من ويلات.

ان هذا المربي يدرك جيداً ان القضية ليست قضية خطب وحكم واقوال ومواعظ وانما هي اعمال تتمثل فيها تلك الحكم وهذه المواعظ.



قسم النجارة في احدى المدارس القروية الحديثة

انه يدرك جيداً ان الحكم التي يلقنها لتلاميذه في دروس الاخلاق، لا يكون لها اي اثر اذا لم تؤيدها روح العمل في نفسه.

التربية عمل روحي وليست عملاً شكلياً، فاذا لم يكن للمربي روح عملية صحيحة فان يستطيع بعث تلك الروح في تلاميذه. ويجب ان يشعر التلاميذ بتلك الروح.

يجب ان يشعر التلاميذ بتلك الروح في مربيهم بما يطفح على وجهه من سرور وبما يدل عليه النور المتلألأ على عينيه من تبساه وارتياح عندما يعمل او يرى الآخرين يعملون، او عندما يتحدث عن العاملين وعن الفقراء والعصاميين منهم خاصة.

ولكن هل تتجلى تلك الروح في مرب لا يحسن العمل؟ وهل يستطيع غرس مبدأ احترام العمل في نفوس النشء مرب يأنف من القيام به؟

ان المربي المدرك لسر مهنته لا يكتفي بارشاد التلاميذ لكيفية العمل في حقل المدرسة مثلاً بل يعمل هو نفسه مع التلاميذ

في ذلك الحقل، ويعنى بان ينشىء لنفسه حديقة خاصة في بيته يعمل فيها هو على مرأى من التلاميذ واهليهم الفلاحين .

هذا مرب يستطيع رفع مستوى تفكير الفلاح ويحسن توجيه شعوره وتلطيف عواطفه ، اذ يجعله يشعر باللذة الروحية الناشئة عن العمل المنظم المدرك سره ، بل ويجعله يحس الحياة فيدرك ان العمل ليس لجمع المال فحسب،وانما هو غذاء روحي يبعث النشاط والصفاء ويرفع النفس ويغني المرء عن احتياج الغير وعن تضحية كرامته واستقلاله .

ان هذا المربي المصلح لا يكتفي باعمال الحقل ، فهو لا يعدم وسيلة تمكنه من الحصول على كثير من ادوات تساعد على بعض اعمال النجارة والحدادة والحياكة وغيرها من الصناعات المحلية الصغيرة يستعين بها في دروس الاشغال اليدوية ، ويستعملها هو وتلاميذه لتحسين ادوات الصف واثاثه واصلاح ما يجب اصلاحه عند الحاجة . فاذا عجزت القرية عن ايجاد معامل للمدرسة، فالمربي اللبق الحاذق لا يعجز عن تأمين بعض هذه الاعمال .

تستدعي الحالة الاجتماعية في القرية استعانة الفلاح بابنه في بعض المواسم ، وقد ينفر بعض المعلمين فيها من ذلك لانهم يريدون الولد للمدرسة كل السنة لاتمام ما يوجبه المنهاج الرسمي من مواد . وهم ينسون عندئذ ان عمل الولد مع وليه يساعد المدرسة مساعدة هامة في اتمام منهاجها الحيوي الاكبر وهو توجيه النشء القروي توجيهاً عملياً وزراعياً بصورة خاصة .

أليس الاولى ان يستغلوا هذه الحالة كوسيلة تساعدهم كل المساعدة في عملهم التربوي اذا احسنوا الاستفادة منها ؟

الا يحسن المربي صنعاً اذا عمل في اثناء هذه المواسم ، على الاتصال بهؤلاء التلاميذ في المدرسة حيناً وفي الحقول احياناً ، فيشجعهم ويظهر التباهي بنشاطهم وعملهم ، وينير ذهنهم بالبحث معهم عن عملهم هذا ، فيرشدهم لخير طرق الانتاج ؟ أفلا يكسب بذلك الولد واهليه فيوثق عرى الصداقة والمحبة بينهم وبين المدرسة؟

ومتى كسب المربي الاهلين استطاع الاعتماد على مساعدتهم في توجيه الولد توجيهاً عملياً يتفق مع قواعد الفن ومع المصلحة الوطنية الكبرى. فيستطيع ارشادهم ، بواسطة الزيارات والحفلات والمراسلات ومحاضرات يلقيها عليهم في المدرسة ، فيعلمهم كيف يساعدونه في تربية ابنائهم وفي توجيههم .

قد ينشأ تعارض بين مبادىء المدرسة الاصلاحية وبين ما لدى الاهلين من عقائد فاسدة وتقاليد بالية ، فلا يجدر بالمعلم اللبق ان يجبههم ، كما انه لا يليق به ان يسايرهم ويتراجع عن عمله الاصلاحي فمرونته الذكية ، واخلاصه وتضحيته تجعله يصل بهم الى ما يرغب فيه من اصلاح تدريجياً وبالاستعانة بالزمن ؛ ولنذكر دائماً ان الزمن يأبى ان يتم امر بدون تأثيره . ولنثق دائماً بان الساعي للاصلاح باخلاص وحكمة وتفكير ينجح حتماً اذا ترك مجالا لعمل الزمن ولم يقنط .

واذا ذكرت بعض الوسائل الايجابية في توجيه النشء توجيهاً عملياً ، فلا يجوز لنا ان نهمل الوسائل السلبية التي تتعلق بابراز ما في البطالة من حقارة .

فلا بد للمربي الماهر من الاستعانة بكثير من الوسائل العملية والحادثات الطبيعية ، وبسير الرجال العصاميين وبسير من افقدتهم البطالة صحتهم وثروتهم ، لا بد له من الاستعانة بهذه الوسائل وغيرها ليجعل الولد يشعر ويحس بالضجر الذي يثقل قلب البطال ، والملل الذي يضيق صدره .

فمن درس نفسية الولد وروح مجتمعه يجد ويبتكر دائماً من الوسائل ما يساعده على ان يصل بتلاميذه الى الاعتقاد بسعادة العامل وشقاء البطال ، وبنبالة العمل وحقارة البطالة .

يسلك احدنا مسلك التربية اما باختياره عن ميل وحب ورغبة، واما اضطراراً ليتخذه مهنة يكسب منها معيشته ، فالاول يخلص بحكم ضميره المسلكي الفطري فيسترشد ويعمل بتضحية واخلاص ، والثاني يجب عليه ان يروض نفسه ، ما دامت الواقعة قد وقعت واخذ على عاتقه تحمل هذه التبعة العظمى المعقدة ، على ان يصبح اصيلاً في مسلكه ليسعد في نفسه ويسعد امته بتوجيه ابنائها توجيهاً يتفق مع آمالها واحتياجاتها وما تتطلبه نهضتها من عمل واخلاص وتضحية ، وتفكير وشعور وارادة فيكون بذلك على ما تقتضيه مهنته الشريفة وسيلة تحقيق آمالها .

واصف البارودي

الصعلوك العملاق

بقلم محمد البعلبكي

★

تقديس القديم ظاهرة نفسية لا يكاد يخلو منها شخص من الاشخاص او جماعة من الجماعات. تجلس الى رجل تحادثه فتستشف من كلامه حنيناً الى الايام الخاليات والعهود الماضية، يخلع عليها جواً من القداسة تعطره الذكرى؛ حتى اذا انتقل من الماضي الى الحاضر قلب شفتيه وعقد ما بين حاجبيه واخبرك ان الدنيا في هذه الايام على كف عفريت: الدنيا مقلوبة لا يدري كيف، فلم يعد فيها خير، ولم يعد فيها بركة، بعد ان استأثرت الايام الخوالي بالخير وبالبركة جميعاً.

وتترك هذا الرجل العادي الى المثقفين من الناس، فتجد عندهم — او عند اكثرهم — هذا الشعور نفسه. فانت تسمعهم ينكرون على هذا الزمان عقمه بالرجال، حتى كاد القديم عندهم يستأثر بالعظمة والعبقرية. وهذه مغالطة تشبه المغالطة البصرية التي تجعل الواقف امام بناء ذي عمد يرى العمد كلما نأت اقرب الى بعضها، والواحد منها بعيد عن الآخر في الواقع كل البعد. والعمد هنا كالعباقرة هناك، فليس القديم باحفل من الجديد بالعظماء، وليس اقصى البناء باحفل من ادناه بالعمد.

واذا كان العرب في الاجيال المتقدمة قد غلوا في تقديس ما قدم من الآثار الادبية، فأشد ما نخشاه نحن اليوم ان نكون قد غلونا في ازدراء كل ما هو قديم في الادب العربي حتى يبلغ هذا الغلو ببعضنا الى القضاء بالافلاس على هذا التراث الذي بين ايدينا. وليس من شك في ان في ادبنا العربي القديم كثيراً من الغث، وليس من شك ايضاً ان بين هذا الغث بعض الدرر يصعب استخراجها بغير الاطلاع على الغث والسمين سواء بسواء.

في الادب العربي القديم بعض من الشعر الحق، خليق بان يقرأ ويدرس وينظر فيه من حيث هو شعر يفيض عن شعور ويتدفق عن عن عاطفة. فليس من العدل ان نكلف الشاعر الجاهلي مثلاً نظم قصيدة تنطق بلغتنا وتصور حياتنا وتتفق مع اذواقنا. كل ما يجب ان نطلب منه نبوض بالحياة، وخلوص في العاطفة، واخلاص في الفن. وهذه مجتمعة هي صفة الادب الخالد الذي يثبت على الدهر فلا يبلى ولا يعتق.

من هذا الشعر الخالص قصيدة جاهلية لشاعر صعلوك كان يقضي ايامه في السلب والنهب والتلصص: الشنفرى ثابت بن اوس الازدي من اهل اليمن: عدّاء مشهور من طبقة اولئك العدائين الذين يروي الرواة ان الخيل لم تكن لتلحقهم اذا عدوا كالسليك بن السلكة وتأبط شراً وأسيد بن جابر. تقول الرواية ان الشنفرى ولد في بني سلامان فنشأ بينهم وهو يجهل انه ليس منهم، الى ان كان يوم قال فيه لابنة سيده: «أغسلي رأسي يا أخية» فلم يهن عليها ان يدعوها الشنفرى باخته فلطمته. ولما علم الشنفرى حقيقة الامر حقد على بني سلامان واضمر ان يقتل منهم مئة رجل: قالوا: فكان يترصد الواحد منهم حتى يمر امامه فيصوب سهمه ويرميه فيصيب عينه، حتى قتل منهم تسعة وتسعين. وتأبى الرواية الا ان تنفذ وصية الشنفرى فتتم القتلى مئة: قيل ان القوم احاطوا به وامسكه عداء منهم هو أسيد بن جابر فقتله... فيمر بجمجمته رجل منهم فيرفسها فتدخل شظية منها في رجله فيموت. وعلى هذا يتم القتلى مئة.

هذه الحياة الخصبة بالمغامرات والمخاطرات، صورها الشنفري في شعر له متفرق في بطون الكتب القديمة، وصورها بصفة خاصة في قصيدته التي عُرف بها والتي عرفت من بعده بلامية العرب. نظمها في سورة غضب حادة لا نعرف لها سبباً سوى ما وقع له مع بني سلامان وارتحاله عنهم ونذره ان يقتل منهم مئة. وجو القصيدة كله يشعر بهذا، فهو في مطلعها يخاطب قومه ليستعدوا للرحيل على ان لا يصحبهم هو لانه يطلب صحبة غيرهم في الارض العريضة، اولئك الاهل الذين هم خير من اهله: الذئب القوي على السير، والنمر الاملس، والضبع وغيرها:

أقيموا بني امي صدور مطيكم فإني الى قوم سواكم لأميل
وفي الارض منأى للكريم عن الاذى وفيها لمن خاف القلى متعزل
لعمرك ما في الارض ضيق على امرىء سرى راغباً او راهباً وهو يعقل
ولي دونكم اهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل
هم الاهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

وهذا الكلام على ما فيه من غرابة ونبو، حسن مؤثر يستمد حسنه وتأثيره من صدق تصويره لعاطفة حادة في نفس قائله تدفعه الى ان يتخذ من الضواري اهلاً له. ثم يذكر اولئك الذين ليس له بقربهم أمل والذين لم يجزوه باحسان بان له اصحاباً ثلاثة يكفونه فقدهم: قلب شجاع، وصارم صقيل، وقوس ملساء يشبه دويها عويل الثكلى المرزأة:

واني كفاني فقد من ليس جازياً بحسنى ولا في قربه متعلل
ثلاثة اصحاب: فؤاد مشيع وابيض اصليت وصفراء عيطل
اذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزأة ثكلى ترن وتعول

ولله در هذا الاعرابي يأبى ان يكون كبعض الرعاة الذين لا يقوون على احتمال العطش، او كالجبان الذي لا يفعل شيئاً الا بعد مشورة امرأته، فهو يفتخر بانه ليس بالملازم الدار، المتكحل، المكثر لمحادثة النساء، انما هو العداء الذي به يضرب المثل، يتطاير الشرر وتتطاير الحجارة المكسرة من تحت قدميه اذا عدا، هاتين القدمين اللتين أثر بهما العدو فهما عريضتان، صلبتان كاخفاف البعير. وهو الى ذلك صبور على الجوع، يماطله ويماطله الى ان يذهل عنه وينسى انه جائع، وقد يجد انه لا بد مع القوت من اراقة ماء الوجه ومن تزلف تأباه نفسه الكبيرة فيرغب عنه ويعتاض بالتراب يستفه وهو مطمئن البال مرتاح النفس.

ادم مطال الجوع حتى أميته واضرب عنه الذكر صفحاً فاذهل
واستف ترب الارض كي لا يرى له علي من الطول امرؤ متطول
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به، الا لدي، ومأكل
ولكن نفساً مرة لا تقيم بي على الضيم الا ريثما أتحول

لن يتسع المجال، لعرض لامية العرب برمتها، تلك القصيدة التي يُعرض عن قراءتها اليوم كثير من الشباب المتأدب لما فيها من غريب لغوي، مع انها تحفة من تحف ادبنا القديم لا تقل روعة عن الآثار المشهورة والقصائد السائرة، ولست أشك لحظة في ان المتأمل فيها سيخرج منها بصورة كبيرة لذلك الشاعر العملاق الذي ظلمته الرواية — دون قصد — اذ جعلته في عداد الصعاليك!

محمد البعلبكي

قمراء

تولاكِ أيّ سحر فكنتِ وكان القمرْ
رفيقيْ هوى في دروبِ النجوم ، رفيقيْ سَمَرْ
تبرجت الارضُ يوم تعريتما في النهَرْ
تجوبان صحوَ الهزيع الى الموعد المنتظرْ
تغوصان عاجاً فتهوي على اللاجتين الدررْ
ومالت غصونٌ على المياه ترودُ الذكرْ
تقولُ : هنا أترعت شفاهٌ وغنى قدرْ
وكنتِ ، أكان ابتلالُ النياسم منكِ أثرْ
باذنيّ من همسه صدى النهنهات الغررْ
أكنا نداء الرغاب على غفلة تغتفرْ
همنا فكان الزمانُ هشيماً براه الشررْ
بنا خفقةُ العرقِ ، حدو اللذاذاتِ ، جوع النظرْ
وكان المكانُ انفلاتاً غنيّ الرؤى والصورْ
ونبنيهما نحن ثغراً يجودُ وقلباً ابرّ
نجيْ منىً في دروب الفناء ، حبيبيْ وطرْ

*

بعينيكِ مثل الذي بعينيّ غب الضجرْ

صلاح الاسير

فن الاضحاك

بقلم نسيب الاختيار

كانت جدتي تقول لي وانا طفل صغير: ان آباءنا واجدادنا الاول، مـــا غربت عليهم شمس يوم الا خلوا الى انفسهم يندبون يومهم الراحل، لا لان هـــذا اليوم خرج من حياتهم ولا سبيل الى اوبته بل لانهم كانوا يرون في البكاء عليه، بعض التكفير عن آثامهم التي عكفوا عليهـــا فيه، وموبقـــاتهم التي انصرفوا اليها إبانه، ذلك لان الحياة الدنيا في عرفهم، ما كانت الا متاع غرور، فليس من حقهم الانصياع الى ما اشتملت عليه من مباهج ولا العكوف على ما احتوته من مفاتن.

غبرت هذه الحكمة مع مـــا غبر من حكم السلف ولم يعد هنالك من يبكي على أمسه العابر، حتى انه لم يعد هنالك من يفكر بالتكفير عنه، فنحن لا ننظر الى حياتنا الا وهي منطلقة امامنا، فما مضى فات لا تراق عليه دمعة ولا تصعد من اجله زفرة. ضعف الوازع الديني في قلوب الناس فضعف معه زهدهم بالدنيـــا، ولم تعد الحياة عندهم ذلك المتاع المطرد الى حين، بل اصبحت شيئاً ابدياً خالداً، فما علينا الا ان نكون لها بكل ما بروحنا وبكل مـــا بجسمنا من قوة على البقاء.

•

«اهل البدو وان كانوا مقبلين على الدنيا، الا انه في المقدار الضروري، لا في الترف ولا في شيء من اسباب الشهوات والملذات ودواعيها» هذا هو التعريف الذي عرف به «ابن خلدون» مدى شظف العيش في الجزيرة العربية وغيرها من بلدان البدو، انه شظف استدعته طبيعة البـــادية، فليس فيه ترف وليس فيه أي شيء من دواعيه. وهكذا انبثق ابن العراء من الفيافي جافاً كالصحراء في دنيا دائمة العبوس، ليس في الزهد بها خسارة كبرى ولا كبير أمر.

ان عالماً هذه طبيعته لا يطرقه الضحك الا فيما قل والا فيما ندر، لا بل ان الضحك فيه، سُبة تنال من رجولة الانسان، فكيف بالاضحاك لو آل الى مهنة تزاول او فن يمارس، من البديهي ان عملاً من هذا القبيل لن يقابل الا بالاحتقار والازدراء، فالرجل الذي يطرد ابنه لقول الشعر، على مـــا كان للشعر من مقام عظيم وخطر جسيم، لا يتورع والحالة هذه عن الانسياق الى ابعد من هذا الحد، فيما اذا عمد ابنه او ابن عشيرته الى الاضحاك. ونحن في بلادنا لم نزل حتى اليوم الحاضر، نسفه المضحك من الناس، على ما له من فضل في ادخال السرور الى القلوب والنشاط الى القوى، ولو ظل «بركسون» يكتب الى ما شاء الله عن فلسفة الضحك، لما غيرت كتابته من عقليتنا الراهنة شيئاً. ونحن اذ قدرنا «شارلي شابلن» مثلاً حق قدره، فليس مرجع ذلك الى ابداعه الفني، بل الى شيء واحد لا يعدو صفة المهرّج في نظرنا.

ومن هنـــا كان حظ العرب من فن الاضحاك، محدود الافق ضيق المجال، لم نعرف عنه غير النزر اليسير، نثر في كتب الادب والتاريخ والسير، ولكن هذا الحرمان لم يحل دون ظهور افراد يمارسون فن الاضحاك، كما يمارس الانسان مهنة تقوم عليها مشخصات حياته، فقد حدثنا «المسعودي» في كتابه «مروج الذهب» عن رجل يدعى «ابن المغازلي» كان يزاول هذا الفن في عهد المعتضد العباسي، وكان ينال بذلك برّ الناس وعطفهم ولعل هذه الحكاية أروع ما تحدث به مؤرخونا عن المضحكين العرب قال المسعودي:

«كان رجل ببغداد يعرف بابن المغـــازلي يتكلم على الطريق ويقص على الناس اخباراً ونوادر ومضاحك، وكان في نهاية الحذق، لا يستطيع من يراه ويسمع كلامه الا ويضحك.

قال: وقفت يوماً في خلافة المعتضد على باب الخاصة فحضر حلقتي بعض خدم المعتضد، فأخذت في حكاية الخـــدم، فأعجب الخادم بحكايتي وشغف بنوادري ثم انصرف عني. فلم يلبث ان عاد اليّ واخذ بيدي: اني لما انصرفت من حلقتك دخلت فوقفت بين يدي المعتضد امير المؤمنين فذكرت حكايتك وما جرى من نوادرك فاستضحكت، فرآني امير المؤمنين فأنكر ذلك مني وقال: ويلك مالك؟ فقلت: يا امير المؤمنين على البـــاب رجل

يعرف بابن المغازلي يضحك ويحاكي ولا يدع حكاية اعرابي وتركي ومكي ونحوي وزنجي وخادم الا حكاها، ويخلط ذلك بنوادر تضحك الثاكل وتصبي الحليم، وقد امرني باحضارك، ولي نصف جائزتك. فقلت له، وقد طمعت في الجائزة السنية: يا سيدي انا ضعيف وفقير وقد منّ الله عليّ بك؛ فما عليك ان اخذت بعضها، سدسها او ربعها. فأبى الا نصفها، فطمعت في النصف وقنعت به.

فأخذ بيدي وأدخلني عليه، فسلمت وأحسنت ووقفت في الموضع الذي أوقفت فيه، فرد عليّ السلام، وقد كان ينظر في كتاب، فلما نظر في اكثره أطبقه، ثم رفع رأسه اليّ وقال: انت ابن المغازلي؟ قلت: نعم يا امير المؤمنين قال: قد بلغني انك تحكي وتُضحك، تأتي بحكايات عجيبة ونوادر طريفة. قلت: نعم يا امير المؤمنين، الحاجة تفتق الحيلة، أجمع بها الناس واتقرب الى قلوبهم بحكايتها ألتمس برهم وأعيش بما اناله منهم. قال: فهات ما عندك وخذ في فنك، فان اضحكتني أجزتك بخمسمائة درهم، وان لم اضحك فمالي عليك؟ فقلت: ما معي الا قفاي، فاصفعه ما احببت وكم شئت وبما شئت. فقال لي: قد انصفت، ان ضحكت فلك ما ضمنت، وان لم اضحك صفعتك بهذا الجراب عشر صفعات.

فقلت في نفسي، ملك لا يصفع الا بشيء يسير خفيف هين، ثم التفت واذا انا بجراب أدم ناعم في زاوية البيت، فقلت في نفسي ما اخطأ حزري ولا أخلفَ ظني، وما عسى ان يكون من جراب فيه ريح ان انا اضحكته ربحت، وان انا لم اضحكه فأمر عشر صفعات بجراب منفوخ هين.

ثم اخذت في النوادر والحكايات، فلم ادع حكاية اعرابي ولا نحوي ولا قاض، ولا عبارة ولا نادرة، ولا حكاية الا احضرتها واتيت بها حتى نفد جميع ما عندي، وتصدع رأسي، ولم يبق ورائي خادم الا هرب ولا غلام الا ذهب لما استفزهم الضحك.

فقلت: قد نفد والله — يا امير المؤمنين — ما معي وتصدع رأسي وذهب معاشي، وما رأيت قط مثلك، وما بقيت لي الانادرة واحدة. فقال: هاتها. فقلت: يا أمير المؤمنين، وعدتني ان تصفعني عشراً وجعلتها مكان الجائزة، فأسألك ان تضعف الجائزة وتضيف اليها عشراً. فأراد ان يضحك فاستمسك، ثم قال: نفعل. يا غلام خذ بيده، فأخذ بيدي ومددت قفاي، فصفعت بالجراب صفعة، فكأنما سقطت على قفاي قلعة، واذا فيه حصى مدور كأنه صنجات فصفعت عشراً، كادت ان تنفصل رقبتي وينكسر عنقي وطنت اذناي وقدح الشعاع من عيني.

فلما استوفيت العشرة صحت، يا سيدي نصيحة؛ فرفع الصفع عني، فقال: ما نصيحتك؟ قلت: يا سيدي انه ليس في الدنيا أحسن من الامانة، ولا اقبح من الخيانة، وقد ضمنت للخادم اذا ادخلني عليك نصف هذه الجائزة على قلتها او كثرتها، وامير المؤمنين — اطال الله بقاه — بفضله وكرمه قد اضعفها، وقد استوفيت نصفها، وبقي لخادمك نصفها.

فضحك حتى استلقى، واستفزه ما كان قد سمعه مني اولا وتحامل له وصبر عليه، فما زال يضرب برجليه ويمسك براق بطنه، حتى اذا سكن ضحكه ورجعت اليه نفسه قال: عليّ بفلان الخادم فأتي به وكان طوالا فأمر بصفعه، قال: يا امير المؤمنين أي شيء قضيتي؟ وأي شيء جنايتي؟ فقلت له: هذه جائزتي، وانت شريكي وقد استوفيت نصفها وبقي نصيبك منها. فلما اخذه الصفع، وطرق قفاه الصافع، اقبلت عليه اقول له: اقول لك اني ضعيف فقير، وشكوت اليك الحاجة والمسكنة، وقلت لك يا سيدي لا تأخذ نصفها، لك سدسها، لك ربعها، وانت تقول: ما آخذ الا نصفها، ولو علمت ان امير المؤمنين — أطال الله بقاه — جوائزه صفع، وهبتها لك كلها.

•

ماذا نجد في هذه الحكاية الصغيرة؟ انها مأساة مضحكة. فنان موهوب، يتحرى عن برّ الناس وعطفهم، إما بالحكاية واما بالاضحاك... حتى يتمكن من تأمين قوته اليومي، وهذا الفنان الذي يدخل السرور الى القلوب والمرح الى النفوس، قد يقوم بهذه المهمة، وهو يحمل في جوانحه عاصفة كئيبة سوداء، نظير تلك التي يحملها «ابن المغازلي» وهو بين يدي «المعتضد». انظر اليه وهو يصف نفسه، ذلك الوصف الرائع حينما اخفق في اضحاك الخليفة: «وتصدع رأسي وطنت اذناي وقدح الشعاع من عيني». فقد ادرك المسكين انه اضاع معاشه، وانه فوق هذا الضياع عرض

نفسه لعشر صفعات ، ظنها في اول الامر سهلة يسيرة، فما ان سقطت على قفاه حتى خالها قلعة هابطة لا قبل لمثله بها .

•

لقد صدق العرب حينا قالوا « شر البلية ما يضحك » . ولكننا اذا نظرنا الى حكاية « ابن المغازلي » نذهب الى ابعد من هذا الحد ، ويفضي بنا المطاف الى قاعدة قد تكون مقررة شاملة، وهي ان الاضحاك لا يلد في معظم الاحايين من نشوة المرح ، بل قد يلد من هزة الالم التي تجيش في صدر صاحبها ، وما « شارلي شابلن » فنان الكوميدي الاكبر ، الا خير مثال لهذه القاعدة .

قليلون اولئك الذين لم يشاهدوا افلام « شارلي شابلن » ونذر منهم من لم تأخذه عن نفسه افلامه المعروضة ، غير ان الامر الجدير بالذكر ان الذين احاطوا بافلام « شابلن » هم من القلة بمكان عظيم فنحن نضحك من حركات هذا الفنان ، كما نضحك من سكناته اما هو فقد كان يعرض علينا هذه السكنات وتلك الحركات ، من وراء ستار ما تكشفت لنا حقيقته النفسية الا بعد امعان نظر و إعمال فكر ، وما كان لنا ان ندرك هذا دفعة واحدة ابان العرض لانه اذا تجلى لنا ذلك على حقيقته العارية فسدت الغاية المطلوبة من فن الاضحاك ، فالانسجام القوي في توليد الضحك من الالم هو ظاهرة من ظواهر فن الكوميدي .

يعبر الاديب عن فكرته وشعوره بالالفاظ ولكن رجل فن الاضحاك يعبر عن هذا كله بالحركات بعد ان يخلع عليها ظاهرة تثير فعالية الضحك في كيان الانسان ، ولا بد لهذا التعبير من طبيعة خاصة مستقرة في اعماق الذات الانسانية ، فـ « الرجل الضاحك » الذي تحدث عنه « فيكتور هيكو » لا يعتبر رجل فن اضحاك ، لان مصدر عاصفة الضحك التي يثيرها ، لا ترتد الى طبيعة متأصلة فيه ، بل الى تشويه مادي لا صلة له بطبيعته النفسية .

•

فن الاضحاك ، فن مأساة الحياة الدنيا في قالب كوميدي ، انه مهزلة الرياء الصارخة ، رياء الانسان على نفسه ورياء الانسان على مجتمعه .

نسيب الاختيار — دمشق

الى القراء

★

— لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها من شهر كانون الثاني (يناير) .

— تدفع قيمة الاشتراك مقدماً .

— قيمة الاشتراك :

في سوريا ولبنان : ٩ ليرات لبنانية .

في الخارج :

جنيه مصري واحد . ولصاحب الاشتراك في الخارج الحق في الحصول على منشورات الاديب التي تصدر خلال السنة .

— الادارة غير مسؤولة عن اعداد المشتركين التي تفقد في البريد .

— احتفظت الادارة ببعض اجزاء السنة الاولى (ما عدا الجزأين الاول والثاني) فمن شاء من هذه الاجزاء فليطلبها من الادارة وثمن الجزء ليرة واحدة

— الادارة مستعدة لشراء اي جزء من اجزاء السنة الثانية بـ ٥٠ غرشاً لبنانياً ، اذا كانت بحالة جيدة ، وكذلك تدفع ليرتين لبنانيتين ثمن كل من الجزء الاول والثاني من السنة الاولى . والثاني والثالث من السنة الثانية .

— المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

— توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب — صندوق البريد رقم ٨٧٨ بيروت — لبنان

الادارة

قصة

الارواح لا تنسى

بقلم الدكتور نقولا فياض

انتهى اديب من دروسه الطبية وقصد الى زحلة لقضاء الصيف فيها ، وزحلة يومئذ كعادتها موئل المصطافين ومحطة السياح في طريقهم الى بعلبك فتعرف الى احد شيوخ الاميركان من المتشوقين وعلماء الآثار وكان لهذا الاميركي زوجة في الثلاثين من العمر تدعى « دفنه » قد حلاها الله باجمل الصفات مادة وروحاً وابنة في الثانية من سنيها . وكانت دفنه على جانب كبير من العلم تحسن النطق والكتابة في لغات عديدة منها العربية فاستحكمت بينها وبين اديب صداقة ادبية وحب روحاني وصار يكثر من زيارتها ويرافقها في نزهاتها على ضفاف البردوني او خارج المدينة او يساهرها على شرفة النزل فيدور حديثهما على الادب ويتناشدان الاشعار تارة بالافرنسية وطوراً بالعربية ، ويطلعها على بعض منظوماته فتسر بها وتشجعه على المضي في النظم لان الشعر في عرفها طريق الى صفاء النفس والسعادة وهو لا يتعارض والطب بوجه من الوجوه بل ربما كان عوناً له بما يكسب من سعة الخيال وقوة التصور . وقد طلبت منه ان يترجم لها بعض قصائد لأورد بيرون وموسه واعجبت على الخصوص بترجمة « اذكري » لموسه على ما في هذه الترجمة من التصرف وما هو معروف من ان هذه الابيات ليست من احسن ما نظم موسه . فكانت تسأله ان ينشدها اياها كلما اجتمعا معاً في السهرة فتطبق الكتاب في يدها وتغوص عيناها في اللانهاية وهي مصغية اليه

كانت « دفنه » في نظر اديب سراً من الاسرار فهو على الرغم من صحبته لها شهرين واتفاقه في الذوق معها في كثير من الاشياء لا يزال يشعر ان بينهما مسافة من الصعب عليه اجتيازها ، وقد شغفته حباً حتى لازم السهاد جفونه واصابه نحول فعزم على مكاشفتها ما في قلبه ولكن كيف السبيل والحياء غالب عليه والجرأة ضائعة منه ففضل ان يكل الى القلم امره وارسل اليها ابياتاً بالفرنسية يقول فيها ان قلبه كان كالعصفور طليقاً يملأ الجو طرباً دون ان تؤثر فيه سهام الطفل المجنح الذي كان يطارده ابداً (كوبيدون) اما اليوم فقد تبدلت الحال وكفى نظرة منها لتضيق عليه الآفاق وتوقعه في القفص فهو بعد الآن سجين يذوب .

تبسمت دفنه لدى قراءتها الابيات ثم نظرت اليه باشفاق وقالت بلطف : الحياة باطلة ياصاحبي واني اشعر بقصرها فدعني اكمل طريقي الى النهاية دون ان اتعثر . ثم أعطته لتشغله قصيدة لاحد شعراء الانكليز غاب عني اسمه عنوانها الصامتون ، وطلبت منه ان يترجمها الى العربية وهذه هي :

كم رمى الدهر من يراع وعود ... ففجعنا بمنشد ونشيد
ووقفنا على القبور نحيي ... من دعاة القريض كل شهيد
ونسينا تحت الثرى غرباء ... حملوا صامتين ثقل الوجود
لم يبح منهم بشكوى لسان ... ربما كان من ملوك القصيد
لهف قلبي على بلابل ماتت ... ما سمعنا لها صدى تغريد
لا تخصص بالدمع من قد تفانى ... وصدى ذكره بكل صعيد
وابك قوماً اقلامهم لم تعبر ... عن مآسي احلامهم والعهود
كلل الشوك هامهم ثم ساروا ... لفناء ، وغيرهم لخلود

قالت دفنه لاديب : من أية فئة تفضل ان تكون ؟ من الصامتين او الشاكين ؟ قال وما يفيد الصمت اذا كان من ورائه النسيان كما يقول هذا الشاعر . قالت : ان الارواح لا تنسى .

وانقضت أشهر الصيف كالحلم وحان الرحيل فطارت نفس اديب شعاعاً ولم يتمالك يوم الوداع عن اظهار تأثره العميق . رأت دفنه في عينيه دمعتين حائرتين فمسحتهما باناملها ثم شدت على يده وقالت بعطف لا حد له كن شجاعاً فروحي لا تنساك .

ودار الزمان دورته واصبح اديب طبيباً مشهوراً وسافر مراراً الى اوربا وتوفر على درس الامراض العقلية وقد انقطعت عنه اخبار دفنه ونسجت عناكب النسيان حجاباً كثيفاً على هذا الحب الاول .

بعد عشرين سنة على هذا الحادث ساقت التقادير اديباً الى باريس مرة اخرى فزار كعادته مستشفياتها ومنها مستشفى « السالبتريار » الذي لا تزال جدرانه تدوي بصدى تعاليم شاركو ،

وسمع محاضرات في التنويم ومناجاة الارواح لطبيب شاب فسر بها واخذ يتردد على الطبيب المذكور في المستشفى حتى تمكنت بينهما اواصر الصداقة فدعاه الطبيب يوماً الى تناول الشاي في منزله في سان كلود.

وصل اديب الى سان كلود قبل الميعاد بنصف ساعة فأخذ يتمشى في شوارعها وهو مأخوذ ببهجة السكون السائد في تلك البقعة البعيدة عن ضوضاء باريس وضجيج الحركة فيها معجب بتلك البيوت المحاطة بالجنائن والاشجار الباسقة التاريخية، وانه لكذلك اذا بصوت شجي يقرع سمعه وغناء لم يكن يتوقعه يحمل اليه من اشعار صباه تلك الابيات التي نقلها عن موسه:

اذكريني كلما الفجر بدا   فاتحاً للشوق قصر العجب
واذكريني كلما الليل مضى   هائماً ملتحفاً بالشهب
واذا ما صدرك اهتز على   نغم اللذات وقت الطرب
او دعاك الظل يا مي الى   لذة الاحلام عند المغرب
فاسمعي منْ داخل الغاب صدى   هاتف فيها يناديك اذكري

لا تسل عن دهش اديب. في باريس وضواحي باريس ينشد شعر عربي بهذه اللهجة الفصحى وهذا الشعر هو له.. ولكن الصوت لم يدع له مجالا للذهاب في تأملاته فتابع الغناء.

اذكريني ان غدا صرف القدر   فاصلاً ما بيننا للأبد
يوم لا تبقي الليالي والعبر   من رجاء لفؤادي الكمد
واذكري حباً به قلبي انفطر   ووداعاً ذاب منه كبدي
واذا الحب على القلب انتصر   غلب البعد وطول الامد
وانا ما عشت يكفيني خبر   منك والقلب يناديك اذكري

يا لله! أفي حلم هو أم يقظة! ومن يكون هذا المغني الذي اختار هذه البقعة الغريبة النائية ليملأ جوها بالحان ليس من يفهم صداها؟ وعاد الصوت الى الانشاد:

اذكريني عندما ألقى المنون   ويضم الترب ذا القلب الكسير
عندما تفتح للفجر الجفون   زهرة القفر على قبري الحقير
لن تري من بعدها ذاك الحزين   لن تري، لكن روحي ستطير
ابدا نحوك كالاخت الحنون   تحفظ العهد على مر الدهور
واسمعي من جانب القبر انين   هاتفاً في ظلمة الليل اذكري

وسكت الصوت فافاق اديب من ذهوله واسرع كالمجنون يدور حول الحديقة وقد عقد النية على دخولها للتوصل الى معرفة صاحب الصوت وما كان أشد دهشه عندما وصل الى الباب وقرأ عليه اسم صديقه الطبيب. اذن قد وصل الى حيث يقصد وهذا الغناء آت منه فمن يكون صاحبه يا ترى. قرع الجرس بيد مرتعشة وقلبه يكاد يقفز من صدره لشدة خفقانه ففتحت له الخادمة وقالت ان الطبيب لم يأت بعد ولكن سيدتها في انتظاره ثم قادته الى غرفة التدخين او المكتبة فاذا به امام صبية حسناء أقبلت عليه وحيته بادب ولطف ودعته للجلوس الى جانبها وكان اديب كالمعتوه وقد ارتج عليه فلم يهتد الى كلمة يقولها ثم تمالك وقال عفواً سيدتي من هو الذي كان يغني الساعة؟ فتبسمت وقالت هذه اغنية كانت تحبها امي كثيراً وقد علمتني العربية وسهرت عليّ في سبيل اتقانها من اجلها. وقد عرفت من زوجي انك من بلاد العرب فاحببت ان استقبلك بها وهي لموسه على اني لا احب موسه كثيراً وافضل عليه البر سامان. أولستَ من رأيي؟ قال اديب لكل زمان دولة ورجال والاذواق تتبدل مع العصور والشعر كغيره من الفنون الرفيعة يجب ان لايبقى في مكانه جامداً. قالت: من شعراء اليوم من ينكرون كل مزية على السابقين فلا تنسى انهم لا يعدون هيكو شاعراً. قال: قد يكون في ذلك مبالغة، فان كتاب اليوم لا يزالون يستشهدون بشعر هيكو في كل مناسبة لانه لم يترك باباً لم يطرقه ولا موضوعاً لم يعمل فيه قريحته، وبالأمس كنا عند رودين صاحب التمثال المشهور «المفكر» وهو محدث جذاب كما تعلمين فكان يورد في عرض حديثه ابياتاً لهيكو. فشاعر مثل هذا يعد من مفاخر فرنسا لا يمكن محو اسمه بخط قلم.

وفيما هما في هذه المناقشة اقبل الطبيب واشترك بالحديث وقال لاديب ستسمع الآن ما تدهش له. قال سمعت ودهشت فوق ما تتصور. قال الطبيب بل سيزيد دهشك عندما تعرف الحقيقة بكاملها. لقد كنا نتكلم عن الارواح فاسمع اذا يا صاح: ان امي ويعني ام زوجته، كانت تحب هذه الاغنية وعنداحتضارها كانت وصيتها الاخيرة ان لا تنقطع ابنتها يوماً عن التغني بها اذا ارادت ان تظل على اتصال بامها من وراء القبر ووعدتها ان تحضر روحها اليها كلما غنتها وفي الواقع لا يمضي يوم دون ان ترى امها في المنام واذا اتفق لها ان اغفلت انشادها يوماً فان امها لا تحضر تلك الليلة فما قولك؟

كان اديب يسمع هذا وهو في شبه غيبوبة واحس ان ضباباً كثيفاً انشق عن عينيه واخذت تلك الغيوم المتلبدة في آفاق نفسه تتبدد شيئاً فشيئاً حتى ظهر من ورائها نجم بعيد كان قد اضاء للمرة الاولى سماء صباه وانبعثت ذكريات قديمة مدفونة في اعماق وجدانه فقال في نفسه: حقاً ان الارواح لا تنسى.

نقولا فياض

آمنت بالظمأ الذى لا يرتوى

★

محمومة الشفتين لو نطق الدمُ … لم يعدْ مـا تهذي به وتتمتم

حلي البيان بهـا ونمم حسنهـا … ولطالمـا زان البيـان منمنمُ

آمنت بالظمـأ الذي لا يرتوي … وفتنت بالثغر الذي لا يبسم

هو في لمـاك لبـانة منهومة … وعلى شفـاهك شهوة تتكلم

مرّت بهـا القبل الظماء كايلة … لم ترتعش شفة ولم يخفق فمُ

ظلتْ تحنّ الى مبـاهج امسها … ايام تنعم بالغرام وينعمُ

أيامَ كان العمرُ في آلائه … شفة ترفّ وقبلة تتلعثمُ

وهوى يطوف على الكؤوس فينتشي … ورؤى تمرّ على الجماد فيحلمُ

دنيا كما شاء الشبـابُ رحيبةٌ … صخـابةٌ ، ريانةٌ ، تتبسم

خلقت بهـا شفتاك معجزة الهوى … متعـا اذا سئم الهوى لا تسأمُ

قد زانهـا المجهولُ من اسراره … بمبـاهج كفتونة لا تهرمُ

دنيـا تصورها طفولة مبسم … كالزهر أعرب عن شذاه البرعمُ

الفن بدعةُ وحيها وخيالهـا … والشعرُ منحةُ ما تفيض وتلهمُ

يا فتنتي وبكل مسرى قبلة … من أمسيَ الدامي لظى يتضرمُ

أضرمتُ فيها من دمي نار الهوى … ورجعتُ لا نارٌ لديّ ولا دمُ

قبلٌ كألحان الجحيم مرنة … هوجـاء تعصفُ بالشفاه وتهدمُ

قد صنتهـا عن راحم مترفق … ووهبتهـا لمغـامرٍ لا يرحمُ

راضَ الشفاه على العنيف المشتهى … نصر الحيـاة بجـامح يستسلمُ

عبد المطلب الامين ـــ دمشق

شاعرات متغزلات في الادبين العربي والافرنسي

بقلم خليل هنداوي
الاستاذ في تجهيز حلب

★

اكثر الناس يعرفون ان المرأة موحية للرجل ، وملهمة للفنان. تجود بشعاعها عليه ، ولا تجود بشعاعها على نفسها ، وتخلق العاطفة في صدره ، هذه العاطفة التي تفتح له ملكوت الخيال ، ولكن لا تبعثها هي في صدرها. والحق اننا لا نستطيع ان نجد شاعراً او فناناً لم تستعبد المرأة روحه ، ولم تعمر رحاب صدره ! ولو عملنا على حذف المرأة من حياة كل شاعر او فنان ، لاقفر عـالم الشعر من رجاله ، وخلا عالم الفن من صوره وتماثيله ، ولم يبق لدينا من الشعراء إلا كل شاعر جامد بارد ، مظلم القلب ، خامد العاطفة يحسب الحيـاة سجناً. ولم يبق من الفنانين الا كل فنان يكسر ازميله على حجارة لا حياة فيها ، ويسلك ريشته على الوان باهتة لا تعبر عن شيء.. وما عسى ان تكون — كوميديا دانتي — اذا غاب عنها وجه محبوبته « بياتريس » ? واشعار ابن زيدون اذا انسلت من حياته «ولادة»?

الحق ان عالم الادب والفن يدين للمرأة بأكثر آياته الرائعة ، وأعظم لوامعه السائرة. ولكن موضوعي لم يكن ليتناول هذه الناحية ، انما يتناول اثر المرأة نفسها في عالم الادب وحده. بل ليس من حقي القول في عالم الادب كله على التعميم لان المجال لا يسمح بكل هذا. ولكني اقول : في ناحية واحدة من الادب ، او في ناحية واحدة حساسة من الشعر هي ناحية الغزل. . . والغزل لغة لا ينفرد بها الرجل دون المرأة لانهـا لغة الطبيعة الشاملة في كل أحيائها !

ومرد ارتكاز هذا الموضوع في نفسي يرجع الى ان طالبـاً سألني مرة ونحن نقرأ غزل امرىء القيس « ان هذا الغزل الذي نقرؤه ليس فيه الا تغزل الرجل بالمرأة ، أفليس للمرأة غزل خاص بها ، تبثه معبرة عن وجدها ? فأجبت : « ان للمرأة غزلها الخاص بها ، ولكنها كانت تردد اكثره ما بينها وبين نفسها ! ولذلك احببت ان اتحدث عن هذا الغزل القليل الذي تقوله المرأة — هذا الغزل القليل الذي استطاعت الكتب الادبية ان تختلسه وتصونه لنا ؛ ولا احب ان اعلل قلة انتاج المرأة في الشعر والادب بعلة الضعف وجدب الشاعرية في خيال المرأة — كما يعلل البعض الذين يبخسون حق المرأة في كل شيء — لان المرأة عندي اذا ارادت شيئاً ارادته كالرجل ، وأدته كما يؤديه الرجل. ولكن مرد هذه القلة يعود الى عوامل كثيرة اورثتها الاجيال السابقة ، كانت تشل تفكير المرأة ، وتحد من عاطفتها ، وتقتل من حيويتها . واذ ذاك يجني العصر على المرأة حين لا يمثلها لعيوننا الا امرأة لا تعلو ولا ترتفع ، ولا تنظر الى الحياة بغير عين المرأة ، ولا تستطيع التفوق والتسامي في أي عالم فني لانها امرأة ! وامرأة فقط . . .

ذلك ظلم الرجل والتاريخ ! والتاريخ ظلم المرأة كما ظلمها الرجل! ولكن هنالك نفوساً حية تذوقت الادب والفن ، وتوغلت فيهما ، وكان لها منهما نصيب وافر على الغالب. وقد تختلف الاجادة في النفس ، ولا يلحق بالرجال منهن الا القليل. ومن ذلك يعزى الى الشاعر جرير « ما قالت امرأة الشعر الا وظهر الضعف في شعرها » قيل والخنساء ? قال : تلك فوق الرجال ! على ان الخنساء لم تخض الا في موضوع واحد محدود كان ملائماً لعاطفتها — خاصة — ولعاطفة المرأة — عامة — وهو الرثاء ! والمرأة اذا بكت أثرت ، واذا رثت اشجت.

لم تكن المرأة السابقة مضطهدة في نفسها وحريتها فحسب ، بل كان هنالك اضطهاد آخر من الرجل لادب المرأة نفسه ، فنحن نأخذ كتب الادب ورواياتهـا فنعجب من اهمالها ادب المرأة حتى

ليخيل الينا ان هذا الادب الحساس العجيب ليس لقلبه اوتار متصلة بالعاطفة والحياة، مع ان الامر لا يرجع الى ان الحياة قليلة الكمية في صدر المرأة ، ولا الى ان حرقة الشعور والاحساس ضعيفة في قلبها. ولكن تاريخ الادب الذي كان يتصرف به الرجل اهمل المرأة وزاد ظلمه لها على ظلم التاريخ ، وكان ذلك منه لشؤون عدة : اهمها ان المرأة لا يليق بهـــا ان تكون شاعرة تتحدث عن خفقات قلبها كما يتحدث هو عن خفقات قلبه ، ولكن هذه الالحـــان على رغم انكباتها وانحباسها قد انتشرت رائحتها ، وجاءنا منهـــا شيء لا تضر قلته. وتعجبني هنا كلمة للاستاذ المرحوم الرافعي في شاعرية المرأة العربية « وكان نساء العرب يقلن الشعر في معان متقاربة يرجع اكثرها الى احساس المرأة وحسن تصريفه بين عقلها ولسانها ، ولم يكن لهن من معاني الشعر غير الرثاء وبعض الغزل وشعر ترقيص الاطفال ، وشعر التحضيض يثرن به نخوة الرجال ، ويحضضنهم على طلب الثأر والثبات والاستماتة في الحرب. وقد تجعل المرأة جسمها قصيدة مع شعرها في التحضيض كالذي فعلته ابنتا الفند الزماني ، فقد قالوا انه لما اشتدت الحرب يوم التحالف ، وخاف بنو بكر من الفرار عمدت احداهما الى لثامهـــا فالقته عنها واقبلت تحض الناس وترتجز وفعلت اختها مثل ذلك ، فتحمس القوم ووثبوا يقاتلون قتالا منكراً. فهذه مادة من شعر النساء لا يستطيعها ابلغ الشعراء من الرجال ، وهذا بعض ما ارتجزت به :

نحن بنات طارق	نمشي على النمارق

المسك في المفارق
والدر في المخانق
ان تقبلوا نعـــانق
او تدبروا نفارق
عرس المولي طالق
والعار فيه لاحق !

وعلى كثرة النساء اللواتي قلن الشعر نجد ان المواضيع التي خضن فيها لا تتجاوز الرثاء وبعض الغزل. اما بقية المواضيع الوصفية فلم يُذكر لهن منها شيء الا القليل. والرثاء والغزل يصدران عادة عن عاطفة متوقدة تهيج القلب وتحرك اللسان. ونجد غزل المرأة العربية غزلاً مطموساً لم يبق منه الا نتف ضئيلة ، لا تستطيع ان تصل بنا الى نسج حياة ، او تصور مأساة قلب. وعلى الغالب كانت المرأة تحب ، ويفيض حبها ، فتذيبه شعراً لا يكاد ينتشر حتى تضرب عليهـــا السدود والقيود ، فتعيش عيشة من لا رجاء له ، فيرجع صوتها اليها ليزيدها وحشة واضطراباً !

ويمكننا ان نقسم الغزل النسائي العربي الى ثلاثة ادوار :

الدور الاول — الغزل الذي كان ينقله الشعراء انفسهم بلسان المرأة. وهذا النوع كان يكثر عند شعراء الغزل القصصي امثال امرىء القيس في الجاهلية ، وعمر بن ابي ربيعة في العصر الاموي ، وبشار بن برد في العصر العباسي. فهؤلاء الشعراء قد اختلطوا بالمرأة كثيراً ، وسمعوا ونقلوا من لغتها كثيراً. فاصبحوا ينقلون كلامها وحوارها نقلاً رقيقاً صحيحاً.

فهذا الاعشى مثلاً يقول عندما زار محبوبته هريرة فجأة :

قالت هريرة لما جئت زائرها	ويلي عليك وويلي منك يا رجل

فهذه الكلمة لا يحسن ان يقولهـا الرجل من عنده ، ولا يقدر ان يضعها هو اذا لم يجدها في قاموس المرأة النافرة الراضية، المطمئنة القلقة في وقت واحد.

وهذا عمر بن ابي ربيعة ، الذي كان يخشى من شعره على المرأة كان أصدق من نقل الينا غزل المرأة. ومن قوله عن لسانها :

فحييت ، اذ فاجأتها ، فتدلهت	وكادت بمجهور التحية تجهر
وقالت وعضت بالبنان : فضحتني	وانت امرؤ ميسور امرك أعسر
فوالله ما ادري : أتعجيل حاجة	اتت بك أم قد نام من كنت تحذر
فقلت لها : بل قادني الشوق والهوى	اليك ، وما عين من الناس تنظر
ولما أجزنا ساحة الحي قلن لي	أما تتقي الاعداء ؟ والليل مقمر
وقلن : أهذا دأبك الدهر سادرا ؟	أما تستحي ، او ترعوي ، او تفكر
اذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا	لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر

وغير عمر كثير ممن نقلوا غزل المرأة امثال الشعراء العذريين كالمجنون وجميل ، ومما نقلوه الحوار الرقيق بين الرجل والمرأة كما فعل وضاح اليمن في قصيدته المشهورة . . .

الدور الثـــاني — الغزل العفيف وهو ذلك الغزل المتماسك الذي كانت تعبر به المرأة — بدون واسطة — عن هوى عنيف ، يمسكه قلب شريف ، وميل عفيف لا ابتذال فيه ولا تهتك ، لانه شعر العاطفة البريئة. واكثر مـــا قيل هذا الشعر في العصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام يوم كانت النفوس مطبوعة على العفة والصيانة. وليس في هذا الغزل قصائد طوال تزدحم بالصور والاطياف والذكريات وانما هي ابيات اشبه ما تكون بالزفرات الحادة ، لا تكاد تخرج من الصدر حتى تنفس عن حاجتها وتعود الى هدوئها. ومن ذلك ابيات رواها ثعلب لامرأة من العرب تصف فيها خلوة مع ابن عم لها عشقته فدرى اهلها فحجبوها عنه.

وبتنا خلاف الحي لا نحن منهم ... ولا نحن بالاعداء مختلطان
وبتنا يقينا ساقط الطل والندى ... من الليل بردا يمنة عطران
نذود بذكر الله عنا من الصبا ... اذا كان قلبانا بنا يردان
ونعذر عن امر العفاف وربما ... نقعنا غليل النفس بالرشفان

فهنا — عنف — في العاطفة، واسترسال في اللقاء لولا ذكر الله!

من هؤلاء المتغزلات المولهات، أم الضحاك المحاربية، وكانت تحب رجلاً من الضباب حباً شديداً فخانها وطلقها، فهامت على وجهها ترجع الشعر كالحمامة الولهى، ومن ذلك قولها:

يا ايها الراكب الغادي لطيته ... عرّج ابثك عن بعض الذي أجد
ما عالج الناس من وجد تضمنهم ... الا ووجدي به فوق الذي أجد
حسبي رضاه واني في مسرته ... ووده آخر الايام اجتهد

وهي التي تسأل عن شفاء حبها، فلا تترك محباً الا استوقفته وسألته، فاسمعوا ما هو شفاء الحب عندها!

سألت المحبين الذين تحملوا ... تباريح هذا الحب في سالف الدهر
فقلت لهم: ما يذهب الحب بعدما ... تبوأ ما بين الجوانح والصدر
فقالوا: شفاء الحب حب يزيله ... من آخر، او نأي طويل على الهجر
او اليأس، حتى تذهل النفس بعدما ... رجت طمعاً واليأس عون على الصبر

نعم! هو اليأس شفاء الحب! ولكن كيف تصل النفس الى اليأس؟ كم من مسافات بينها وبين هذا اليأس! ولكنها سرعان ما تعود الى الحب لان اليأس لن يقوى على افتنائه من صدرها

ارى الحب لا يفنى، ولم يفنه الأُلى ... احبوا، وقد كانوا على سالف الدهر
وما الحب الا سمع اذن ونظرة ... وحنة قلب عن حديث وعن ذكر
ولو كان شيء غيره فني الهوى ... وابلاه من يهوى ولو كان من صخر

ويقبل عليها اهلها بالتمائم ليبرئوها من دائها ولكن

ولو ان اهلي يعلمون تميمة ... من الحب تشفي قلدوني التمائما

ولما استطاعت ان تتسلى عنه، وتقطع رجاءها منه قالت بلهجة المستسلمة:

تغربت عن حب الضبابي حقبة ... وكل عمايا جاهل ستثوب
يقول خليل النفس: انت مريبة ... كلانا لعمري، قد صدقت، مريب
واريبنا من لا يؤدي امانة ... ولا يحفظ الاسرار حين يغيب!

*

وهذه امرأة ثانية هي، عشرقة المحاربية، كانت لها مطارح الحب واسعة، قد ولت ايامها واصبحت عجوزاً تلتفت الى ورائها فلا تلمس الا الذكريات، وتنظر الى اسراب العاشقين والعاشقات فتعزي نفسها التي لا تزال خفاقة حية بأبيات من اجمل ما يروى بهذا المعنى:

جريت مع العشاق في حلبة الهوى ... ففقتهم سبقاً، وجئت على رسلي
فما لبس العشاق من حلل الهوى ... ولا خلعوا الا الثياب التي أبلي
ولا شربوا كأساً من الحب مرة ... ولا حلوة الا شرابهم فضلي

*

ومن اللواتي اشتهرن بالوفاء لاحبابهم بعد موتهم، لطيفة الحدانية، تزوجها ابن عمها فولعت به ولعاً شديداً، ثم مرض ومات فاستولى عليها الحزن ورثيت على قبره وكأنها تمثال، وعليها من الحلي والحلل شيء كثير، وهي تبكي. فقالوا لها: يا هذه نراك حزينة وما عليك زي الحزن. فقالت:

فان تسألاني: فيم حزني؟ فانني ... رهينة هذا القبر يا فتيان!
وان تسألاني عن هواي فإنه ... مقيم بقلبي ايها الرجلان!
واني لاستحييه والترب بيننا ... كما كنت استحييه حين يراني
اهابك اجلالاً وان كنت في الثرى ... وأكره حقاً ان يسوءك مكاني

ثم اندفعت في البكاء، وجعلت تقول:

يا صاحب القبر يا من كان ينعم بي ... عيشاً، ويكثر في الدنيا مواساتي
قد زرت قبرك في حلي وفي حلل ... كأنني لست من اهل المصيبات
لما علمتك تهوى ان تراني في ... حلي، وتهواه من ترجيع اصواتي
اردت آتيك فيما كنت أعرفه ... ان قد تسر به من بعض هيئاتي
فمن رآني رأى عبرى مولهة ... عجيبة الزي تبكي بين اموات

وهذا ابلغ ما وصلت اليه المرأة في الحزن والوفاء لمن تحب!

وممن عذبهن اهلهن لحبهن وضربن بالسياط وبقين على عهودهن شقراء ابنة الحباب، وكانت تحب يحيى بن حمزة:

أأضرب في يحيى، وبيني وبينه ... تنايف لو تسري بها الريح كلت
ألا ليت يحيى يوم، عيهل، زارنا ... وان نهلت منا السياط وعلت

وتقول في ثباتها على حبها:

خليلي! ان اصعدتما او هبطتما ... بلاداً هوى نفسي بها، فاذكرانيا
ولا تدعا ان لامني ثم لائم ... على سخط الواشين ان تعذرانيا
فقد شف قلبي بعد طول تجلدي ... احاديث من يحيى تشيب النواصيا
سأرعى ليحيى الود ما هبت الصبا ... وان قطعوا في ذاك عمداً لسانيا

*

وهنالك مجهولات الاسماء، وان لم تجهل انفاسهن، كقول امرأة كان يضايقها زوجها فتنفس عن نفسها بهذه الابيات مخاطبة هذا الرجل القاسي:

يا من يلذ نفسه بعذابي ... ويرى مقاربتي اشد عذاب

مهما يـلاق الصابرون فانهم   يؤتون اجرهم بغير حسـاب
لو كنت من اهل الوفاء وفيت لي   ان الوفاء حلى اولي الانساب
مازلت في استعطاف قلبك بالهوى   كالمرتجي مطرا بغير سحاب
يا ليتني من قبل ملكك عصمتي   أمسيت ملكاً في يد الاعراب
هل لي اليك اساءة جازيتهـا   الا لبـاسي حلة الآداب

او قول تلك المرأة الغريبة ، وقد وقف اليهـا رجل فاعجبته فهم بمغازلتها فقالت له : هبك ليس لك مانع من ادب ، اما لك زاجر من حياء ؟ فقال لهـا : لن يرانا الا الكواكب . فقالت : وأين مكوكبها ؟ فقال لها : ألكِ بعل ؟ فقالت : قد كان! ولكن دُعي الى ما خلق له . ثم قالت :

اني وان عرضت اشياء لتضحكني   لموجع القلب مطوي على الحزن
اذا دجا الليل احيـا لي تذكرة   وزادني الصبح اشجاناً على شجني
وكيف ترقد عين صار مؤنسها   بين التراب وبين القبر والكفن
أبلى الثرى وتراب الارض جدته   كأن صورته الحسناء لم تكن
أبكي عليه حنينـاً حين اذكره   حنين والهة حنت الى وطن
أبكي على من حنت ظهري مصيبته   وطير النوم عن عيني وأرقني
والله ما انسى حبي الدهر ماسجعت   حمامة، او بكى طير على فنن . .

فقال لها : هل الك في زوج ؟ فأطرقت ملياً ثم قالت :

كنا كغصنين في اصل ، غذاؤهما   ماء الجداول في روضات جنات
فاجتث خيرهما من جنب صاحبه   دهر يكر بفرحات وترحات
وكان عاهدني ان خانني زمني   ان لا يضاجع انثى بعد مثواتي
وكنت عـاهدته ايضاً فعاجله   ريب المنون قريباً مذ سنيات
فاصرف عنانك عمن ليس يردعها   عن الوفاء خلاب في التحيات

*

واذا كان الحب طرق افئدة هؤلاء المجهولات المنسيات فانه لم ينس ان يتسلل الى قصور الاميرات ، بل لعل سلطانه ، هناك ، كان انفذ صولاً ، لانه لحق قلوباً خلية فشغلها ، وعواطف رقيقة فاستهواها ، واذواقاً مرهفة دقيقة فاستباها . من هؤلاء علية بنت المهدي ، وكانت من احسن نساء زمانها وجهاً ، وأظرفهن خلقاً ، وأوفرهن عقلاً ، ذات صيـانة وادب بارع . عاشت خمسين سنة وماتت ميتة شعرية ، وسبب موتها ان المأمون سلم عليها وضمها الى صدره وجعل يقبل رأسها ووجهها مغطى ، فشرقت من ذلك وحمت وماتت لايام يسيرة . ولها ديوان شعر قالت اكثره في « طل » الذي كانت تتغزل به . كانت تلهج باسمه وتبوح به ترويحاً لنفسها : فلما عرف بها الرشيد منعها من ذكر اسمه ، فكانت ، وهي الاديبة ، لا تعدم وسيلة الى ذكره . ومن ذلك ما يروي الرواة « انها كانت تقرأ من القرآن هذه الآية من سورة البقرة « فان لم يصبها وابل . . »

فدخل عليها اخوها ، فقالت « هذا نهى عنه امير المؤمنين » وهي تريد بذلك تتمة الآية « فان لم يصبها وابل فطل . . . » فضحك الرشيد وقال « ولا كل هذا . . . » وكان غزلها عفيفاً طاهراً يتسم بروح الكتمان والكآبة النفسية التي تشف شفاً . فلنسمعها تقول :

كتمت اسم الحبيب عن العبـاد   ورددت الصبـابة في فؤادي
فواشوقي الى ايـام خلي   لعلي باسم من اهوى انـادي

ومرة تبدي فناء نفسها في الحب :

لم ينسينك مسرور لا ولا حزن   وكيف لا كيف ينسى وجهك الحسن
ولا خلا منك لاقلبي ولا جسدي   كلي بكلك مشغول ومرتهن

ومن معانيها المبتكرة التي تستعذب فيها ايام الهجر كما تستعذب ايام اللقاء ، لان لكل حالة حلاوتهـا الخاصة ، بل تذهب الى ان تجعل اطيب ايام الحب يوم الترويع بالهجر ، لان الهجر وحده يفتح سبيلاً الى الشكوى والنجوى ، وفي ذلك لذة لا يعرفهـا الا من وقف ايامه موزعة بين الامل مرة واليأس مرة !

وأطيب ايـام الفتى يومه الذي   يروع بالهجران فيه وبـالعتب
اذا لم يكن في الحب سخط ولا رضى   فأين حلاوات الرسائل والكتب؟

ولكن هذه العاشقة المتأملة ليتها تذكر قول ذلك الناقم على الهجر والعتب بقوله « ان ايام الحياة اقصر من ان نقضيها في الهجر والعتاب ! »

ومن شعرها التي وصفت به وحدتها والتي لا يسليها فيها شيء :

مالي ارى الابصار جـافية   لم تلتفت مني الى نـاحية
لا ينظر النـاس الى المبتلى   وانمـا الناس مع العافية
صحبي سلوا ربكم العـافية   فقـد دهتني بعدكم داهية
لقد جفاني سيدي ظالمـاً   فـأدمعي منهلة واهية !

فمـا اكثر انصاف هذا الحب الذي جعل هذه السيدة عبدة ، وذلك العبد سيداً ! وتصف لها زيارة الى — طل — لا أجد أبدع من تصويرها للخطر الذي تعرضت له :

قد كان مـا كلفته زمناً   باطل من وجد بكم يكفي
حتى اتيتك زائرا عجلاً   أمشي على حتف الى حتفي !

هذا شعر يحق لنـا ان نقول فيه ما قالته عريب المغنية حين سمعته « فما سمعتُ مثل ما سمعتُ منها واعلم اني لا اسمع مثله ابداً »

*

الدور الثالث — الغزل الماجن المتهتك او غزل الجواري ، وهو الغزل الذي نشأ في عصر الترف والنعيم ، على وفرة الجواري الاجنبيات

اللواتي لا يأخذن بعفة النساء العربيات ، فأنشأن حركة جديدة في الرقة والحب والغناء والشعر . وحملن مكنون الحب الى العلن ، وستور الهوى الى مجالس الغناء ، ومكتوم العاطفة الى المكاتبة .

ولصاحبات هذا الغزل مجالس واحاديث معلنة ، ويبدو ان تاريخ الادب كان اوفر حظاً مع هؤلاء ، لانه نقل عنهن كثيراً ، وحفظ منهن كثيراً ، ولم يقف الحد عند أمر الجواري ، فانه سرى الى بعض النساء المتبذلات . وأشهر هؤلاء فضل الشاعرة جارية المتوكل ، وحفصة الركونة الاندلسية وهي من شريفات غرناطة ، كانت ترسل الشعر على سجيتها غير متجملة ولا محتشمة . وهي التي تقول :

أغار عليك من عيني رقيبي ومنك ومن زمانك والمكان
ولو اني خبأتك في عيوني الى يوم القيامة ما كفاني

ولا اعرف شاعراً استطاع ان يظهر الغيرة من الزمان والمكان غير هذه الشاعرة .

وهي التي تتغزل بنفسها بقولها :

ازورك أم تزور فإن قلبي الى ما تشتهي ابدا يميل
فثغري مورد عذب زلال وفرع ذؤابتي ظل ظليل

ومنهن نزهون الغرناطية ، وعريب جارية المتوكل ، وولادة بنت المستكفي ، محبوبة الشاعر الوجداني ابن زيدون ، وهي بحسب رواية كتب الادب — اول من سنت للنساء سنة الانكشاف والاستخفاف . وكان بيتها ندوة للوزراء والادباء من الطبقة العالية ، يتساجلون امامها الادب والشعر والنقد . ولقد تفننت بتزينها حتى كتبت على تاجها عن يمين وشمال قولها المشهور :

انا والله أصلح للمعالي وامشي مشيتي واتيه تيها
أمكن عاشقي من لثم خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

وفي هذا من التبذل ما لم تذهب اليه الشاعرات العربيات الاوائل ! ولكن من شعرها ما يظهر معه انها اصفت الحب ، لابن زيدون ، زمناً ، ومحضته الود خالصاً . فتقول له :

ترقب ، اذا جن الظلام ، زيارتي فإني رأيت الليل أكتم للسر
في منك ما لو كان بالشمس لم تلح وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر

*

هذه بعض نماذج للغزل النسائي العربي وددت لو ازيد عليها ، ولكنها على قلتها تمثل لنا ملامح هذا الغزل الذي يدل اكثره على البيئة الضيقة المرهقة التي كان يصدر عنها . وهو — على قصره — كان كأنما يمثل رعب القائلة وتسترها . ولذلك خلا من الصفاء والعمق في الوصف ، والاسترسال في الحوار كما هو الحال في غزل الرجال .

على ان هذا الحكم نفسه قد يكون جائراً ، لان جل الشعر النسائي قد ذهبت به الايام ، فأين رواية ابي نواس مثلاً حين قال « ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى » او قول ابي تمام « لم انظم شعراً حتى حفظت سبعة عشر ديواناً للنساء خاصة » . فهاتان الروايتان وغيرهما من روايات كثيرة تدل على رسوخ قدم المرأة في عالم الشعر والفن ، وانها لم تكن مطفأة الروح ، هامدة القلب . ولعل من الانصاف ان اذكر كلمة غريبة للمعري كتبها في احدى رسالاته وهو يذكر شاعرة حلبية لم يعين اسمها ، كان معجباً بها ، ولا بد لي من ان استميح الرجال عذراً في ذكر هذه الكلمة لانني مجرد ناقل امين ، اما صحة الكلمة فاني اتركها للقارئين والقارئات ، وهذه الكلمة بتمامها :

« ربما كان في نساء حلب شاعرات ، فلا يؤمن من ان تكون هذه منهن فطالما كنّ أجود غرائز من رجالهن » . وانى لنا بالمعري — مرة ثانية — يوضح لنا رأيه الآن ، بعد ان يجد الادب في حلب هامداً عند الرجال والنساء على السواء !

٢

والآن آن لنا ان ننتقل الى صور جديدة من الغزل نستجليها في الادب الافرنسي من غزل المرأة التي عرفت برهافة الحس ورقة العاطفة . وليس ينفعنا ان ننكر ان المجال الادبي الذي كانت تحيا فيه المرأة الافرنسية اوسع رحاباً ، واطلق حرية . ولذلك ماشى شعرها شعر الرجال في جميع اطواره ومراحله . ولكنا نجد نشاطها الادبي في العصر الكلاسيكي مفقوداً ، اذ لا نجد شاعرة واحدة لها منزلتها . حتى اذا جاء العصر الرومانتيقي الذي حمل الحرية الى انواع الادب ظهر معه الشعر النسائي العاطفي وخير من يمثل شعر المرأة في العصر الرومانتيقي الشاعرة « مارسيل ديبور فالمور » التي تمثل أبكى وأشجى ما وصل اليه شعر العاطفة .

لقد عاشت هذه الشاعرة كالزهرة المنسية تملأ الفضاء اريجاً . ليس بين قلبها وبين الوجود الا ترجمان الحس والعاطفة ، نشأت في بيت تسود جوه روح الفاقة ويغلب على اهله شيء من الايمان الذي يضحي بكل شيء الا بنفسه ، فيبعث هذا الايمان في صدورهم من الراحة والاطمئنان ما لا تبعثه مظاهر الثروة الضخمة . واتخذت — مارسلين — الصعود على المسرح مهنة . ولكن الحظ ابى الا

ان يسود الصفحة الاخيرة فماتت امها وبقيت الابنة وحدها !

والحياة ! كيف تعمل على تأمينها ؟ فتذرعت بالخياطة ثم عادت الى التمثيل وقوبلت بالتصفيق . ولكن ما عسى تجديها هـذه المظاهر ؟ وهي التي كتبت في مذكراتها « ما اكثر ما تنهمر علي باقات المعجبين بي وانا اكاد اموت جوعاً دون ان اصارح احـداً بأمري » ؟ وتزوجت ممثلاً ، وسعت وراء نفسها مستلهمة ما توحيه اليها بعد ان تلمست شيئاً غير قليل من الظفر في شعرها . واصابها الدهر بابنتيها خلال حياتها ، وتحملت ضربات القدر صامتة راضية، حتى قال عنها اناطول فرانس « انها امرأة قديسة » !

اما — مارسلين — فقد كان وجهها المشوب بالصفرة جميـلا جذاباً ، ونفسها مشبوبة العواطف ، وحيثما قلبت في ديوانها تبد لك آثار هذه النفس المتلهبة التي تذوقت الحب ورضيت به مرهقاً لروحها ومنهكاً لقواها ، لان الحب عندها هو ربيع الحياة . ولكن الغريب في امرها انها أحبت وتغزلت بمن أحبت ، وتوارت دون ان يعرف الناس ولا تاريخ الادب الشخص الذي احبت . كأنه بقي سراً مكتوماً في صدرها وفي قبرها . وديوان شعرها يطفح بروح المرأة العاشقة التي يخرجها الحب عن نفسها ووعيها . وهو اثر واضح لدرس نفس المرأة وترددها وضعفها حين تطغى عليها عاطفة الحب .

ومن شعرها المؤثر قصيدة تصف بها حياة اليمام « الحمام » وموته وهي قصيدة رائعة التصوير تمثل لنا وفاء هذا الطائر وصيانته للوداد وقبلاً خاطب شيخ المعرة الحمام بقوله :

ايه لله در كنّ فانتن اللواتي تحسن حفظ الوداد ! وكان الشاعر « مالارمي » تستخفه اسباب الطرب حين يتلو هـذه القصيدة على اصحابه !

« هذا هو الورشان الامين بين اسراب اليمام !
يطير في الغابة لا يُستهويه القعود ، ليظل هافياً حول محبوبته .
ولا يقدر ان يأوي الا الى الوكنة التي يسكن فيها هواه .
حيث جناح محبوبته « الحمامة » يدفيء جسده دائماً .
دعوا القلبين المؤتلفين يخفقا ويضطرما !
فما حياتها الا خيط ذهبي تربطه عقدة سرية .
ولا تفصلوا بينها انها يموتان . . .

همـا لا يبغيان الا قليلاً من ساري الهواء ، ونتفة من وارف الظل ، ومتكأ على ساقية ندية تروح عن قلبيها . . . ولا يريدان من كل هذه السماء والارض الواسعة الاعشا جميلاً مظلماً، يتقاسمان فيه اسباب الحياة . .

واذا لم تعد عينك تلمح حمـامة الغابة يلمع نصفها الابيض في الفضاء وهي تجوز عبر الشاطيء . فلا تقل : هجر احدهما رفيقه . فانهما — وهما الحبيبان دائماً — لم يعرفـا الحب الا مرة واحدة ، ولكن دع شكوك نفسك واتبع آثارها الضائعة . فانك واجد في الوكنة . . . في الضريح الصامت ، اربعة اجنحة مبسوطة تغمر قلبين هامدين سيشتعلان حباً في السماء . »

ومن شعرها الذي يترجح فيه حزنها واغتباطها ، وألمها وأملها ، « اليقظة » حيث تقول :

« هل في استطاعتي ان اتذوق النوم الهني ؟ على هذا السرير القصبي ؟
انا اشعر بالهواء يطيب شذاه حين يهفو من حولك .
لان ثغرك زهرة طافحة بالعبير .
فتعال يا كنزي ! ولا تضرم سواي !
وتيقظ ! ألا تتيقظ !
ولكن هذه النفحة الحبيبة ،
هذه القبلة التي اتمناها ، لا أجرؤ على طبعها على شفتيك . وهي تضاعف ايام حياتي اذا جاد بها قلبك .
ولكن نعاسك يطول ! وانت تميتني .
وانا لا اجرؤ على طبعها
تعال ! اننا نجد ظلّاً وارفاً تحت شجيرات الموز، والعصافير ستستأنف تغريدها اذا لمحتنا غارقين في الحب . والشمس غلبت عليها غيرتها فتوارت خلف الغيوم ، وانا لا ابحث عن نور الضحى الا في عينيك .
ألا تعال ! وابسط على الحب نورا !
لا لا . . . انت لا تنام . انت تقاسمني لواعجي .
وقبلاتك هي الأري الذي تمنحه الازهار .
لماذا يتنهد قلبك ؟ هل تفتش عن نفسي ؟
ان نفسي تطفو على ثغري ، وتهم بأن تجفف دموعك .
ألا وارني تحت الازهار !

ومن شعرها قطعة في « العهود » :

« أسفاه ! كم يعرف الكهول الشيء الكثير من الاشياء المحزنة !
امس كانوا يسخرون من العاشقين ويقولون :
ان اعمار عهودهم كالورود ، وها هي الورود التي تفتحت في الصباح تترامى تحت اقدامنا ذابلة .
فلماذا ، يا حبيبي ، ألفت لي عهوداً ؟
هرعت الى ازاهيري والقلق يملك علي نفسي
فما شئت ان اقتطف منها زهرة لزينتي .
ولكن، اذا كانت حياتها رمزاً لحبك فانت لن تحبني طويلاً كما احبك الورود . . . والعهود كانت تتطاير من الشاطيء وكل شيء يهرب هرب الماء الذي تضطرب صورتي على سطحه !
وانت لم تجيء لتمسح دموعي . . .
وداعاً لا اريد ان اسمعك ، ولا اريد ان ابث معك .
تولى فرحي كالاريج الساري ، فلا أمل ولا زهر ! تعال احملني ، من هنا ، هذا المساء !

ومن شعرها الذي تمثل به النشوة السكرى قطعتها في « النذر المسموح به » :

« تعال ! لي كلمتان اريد ان اقولها لك !

امي سمحت لي بذلك ، وهما سيجعلانك فرحاً
ولكن قل لي . أتعرف ان تقرأ ؟
تطلع في عيني . . .
ها هما عيناي المرتجتان ! كم انا مبهمة غامضة ! وجهي يعاوده خجل !
ولكن ضع يدك على فؤادي . . .
هما كلمتان عذبتان ، قلبي يحسن ترديدهما .
انت لا تسمعها ، خذهما عن شفتي . . .
سأغلق عيني . . . خذهما ! ولكن لا تقل عنها شيئاً ! »

وتختم شعرهذه المتألمة بقطعة فنية تحمل ذوب نفسها وعاطفتها :

« عندك قلبي — وعندي قلبك
قلب لقلب — وسعادة لسعادة
اما قلبك فقد استرجعته — وانا لم يعد لي قلب
قلبك استرجعته — اما قلبي فقد فقدته .
لقد تركتني هنا — في حياتي الشقية
تركتني هنا — والله وحده يرى ذلك .
أتعلم يوماً — يكون الانسان فيه وحده
أتعلم يوماً — ينظر فيه الى الحب مرة ثانية ؟
انك ستنادي — دون ان تجاب ، وستنادي
وتهيم في الاحلام ! — وستأتي حالًا
تقرع بابي . . . كصديق — ولكن ستجاب ؛
لا أحد . . . انها ماتت — سيقال لك ذلك
ولكن من الذي سيتوجع لك
ويشفق عليك ؟ . . »

*

ويحق لنا ان نذكر في مقدمة الشاعرات الافرنسيات الشاعرة المحدثة « الكونتس دى نواي » التي تعد في الطبقة الاولى من شعراء فرنسا . لقد كانت بشعرها تغمر القارئ بجو شعري ذي الوان خاصة وكانت على اطوار كثيرة وشكوك كثيرة ، تخاف وطأة الحياة والموت وتشعر بخطى الايام والساعات تمشي على قلبها وجسدها . ولكن قلبها يبقى نقياً متفائلاً « تنظم الشعر الى يوم لا تصبح فيه شيئاً ، ليعلم الناس كم سرها الهواء والهناء ! ولتحمل الى الاجيال الآتية مقادير حبها للحياة والطبيعة السعيدة ! »

واذا كان «هوجو» اشتهر بالرؤى والاحلام في شعره ، وبودلير بانتشار الطيوب والعطور ، فان « دي نواي » اشتهرت بجوعها ونهمها الذي لا يشبع للطبيعة ، والمادة والروح والحياة . فتحت قلبها للصباح وودت ان تلمسه وتتذوقه بحاستي اللمس والذوق كما تقول : « أفتح فمي للهواء الذي ترطبه الانداء » . وفي موطن آخر نراها لا تشبعها الطيوب ولا الالوان ولا الالحان . هي تتذوقها وتظل جائعة نهمة ، فتود ان تلمس العالم والطبيعة بيدها :

« اريد ان ألمس عذوبة هذا الفضاء ،
هذه العذوبة النقية الندية الزرقاء
حيث العصافير السكارى تثب وتنفذ في مساربه كما تشاء . . . »

فهي تريد ان تتذوق وان تتروح وان تلمس وان تلتهم جمال الصباح . هي تستطيع ان تقول مع القديس « انطوان » بتأليه الكون :

« اريد ان يكون لي اجنحة ، وان ادخل في كل شيء ، وان اكون في كل شيء ، انتشر كالطيوب ، واغنو كالنبات . واجري كالماء ، وارن كالالحان ، وأسطع كالنور ، واعطي جميع الاشكال ، وانفذ في كل شكل وهيئة ، واغور في اعماق المادة حتى اكون ، المادة ، نفسها ! انا بنفسي افق وجدول وكوكب وغابة . »

الكونتس دى نواي !

فيا لها من ساحرة نهمة لا تشبع ، ويا لها من غادة مجوسية ، كما دعاها مارسيل بروست ، هذه الغادة النهمة التي لا تقنع بارسال طرفها في الكون ، ولا بالاصغاء الى اصواته ، بل هي تعمل على ان تلتهم الوجود التهامة الشرهة ، ولهذه الرغبة الملتهبة ، والصور القوية المكتنزة يعود سر استخدامها للالفاظ « اللحمية » في شعرها .
ولكن هذه الطبيعة التي فنيت في حبها لم تذهلها عن ان تسرح في عالم الحب ، « الزمن عندها دائماً يستطيع ان يلد صيفاً جديداً » وهي في هذه الخطرة امرأة متوهجة فاسقة ، تتبع ملذاتها الفانية برغبة عارية ! وفي الحان حبها رنة الاسى الرقيق ، لانها

تدرك « الا شيء يبقى حياً بحرارة عروقه ! »

ومن شعرها ما تخاطب به « الفتوة » الراحلة :

« ويوماً ما ، سترحلين عني ايتها الفتوة !

سترحلين آخذة بيديك الحب وسأتنهد وابكي !

انك سترحلين حتى لايبقى منك اثر يلوح لي !

ايها الحب البائس ، الجميل الحزين

أيمكن ، ايها المحبوب ، ان تسالك على طريق مبهم ، لا تتبين العين عليه ظل قدميك ؟

آه ايتها الفتوة

ان يوماً سيجيء وانت غائبة ، لا انت هناك ولا احلامك ولادموعك ولا بسماتك ولا ورودك . . .

السرور والحب يحملانك . . . وأي شيء بعدهما للذين لا يتمنون الا هذه الاشياء »

A l'heure de mourir laisser sur la terre un vivant que l'on préfère à soi. — Noailles

انموذج من خط دي نواي. وهو كلمة ترد بها على سؤال وجه الى عدة كتاب: « ما هي امنيتك ساعة الموت »

شيئاً... ولكن رماد جسدي المنطفىء سيكون أحر نارا من حياتهم نفسها »

هذه هي « دي نواي » التي قالت عن نفسها بحق : « ان فراغي لا يملؤه احد ! »

ومن هؤلاء الشاعرات « مدام جان ماندس » التي ترتعش في صدرها كل عاطفة المرأة ، وتعجبني من شعرها قصيدة لها بعنوان « زينة » ! تصف الهيئة التي تريد ان يراها بها شريك حياتها في اللحظة الاولى :

« اريد من اللحظة الاولى التي يعرفني فيها ان احمل اليه المسرة .
وان اعرف اسرار كل الطيوب والعطور
واجمل ما في النظرة من عطف وحنان .
اريد ان ابحث في الكتب والمتاحف عن اجمل انواع الحياة ، وان اعرف العيون الساحرة التي كانت تصطاد الابطال
اريد ان اتركه يعتقد حين يقبل علي بأنه أدرك فوق ما يتمنى .
لا اكلمه حيناً من الزمن حتى يحلم ويذهل ، وحتى يدرك من تلك اللحظة الى الابد حرارة جسدي الساكن المذهول .
وانه لواقف ذاهل في الممشى تتصاعد منه فتن قديمة يرى قلبي...
وقلبي منحة غنية بكنوز الحب والدموع .
وفي النهاية تتكلم
هيلين وكليوباطرة علمتاني كيف يغلب المحاربون والملوك على امرهم
اما انا فأتعلم — كل صباح — من الراعي الذي ينفخ قصبته كيف ارقق صوتي ؟
سأحييه بتحية الصباح ، وسيتأثر للهجتي لانه سيعرف ، من صوتي الرقيق ، انني احبه ، وانه وحده حبيبي... »

ونجد في مقطوعتها التالية نوعاً جديداً من الحب عند الشاعرات .

انك لا تدري كم كنت احب السماء الصافية ، حيث يظن الناظر ان — هناك — الهاً جديدا يولد دائماً ، وكم كنت احب البحر الهائج بالرغبات والحقول والغابات قبل ان اراك... والازاهير والاطيار الحرة ، وكل الفصول ، وكل الطبيعة. انك اخذتني مع هواي القديم للاشياء ،
سأعطيك — مع نفسي — الشمس والليل والسماء والطبيعة في مجموعة مضطربة ،
فخذ — مع قبلتي العميقة — ايها الحبيب ، لون الافق الازرق ، وجمال الحياة الهائمة ، وتلق نظرتي العريضة التي تقاتل الريح ، وغدائر شعري

ولنسمع ماذا تريد ان تترك للفتيان من بعدها :

« كتبي اتركها لكم ايها الفتيان
وقد تركت فيها اثارات نفسي .
اترك لكم في ظلها نظرتي وجبيني ، ونفسي المتهيجة السكرى دائماً .
اترك لكم شمس وجهي الساطعة ، وكثيرا من تجعداته التي لا تعد .
وقلبي الضعيف العذب الذي يجرؤ على ان يتمنى .
اترك لكم قلبي ، وتاريخ حياته ، وذوب رقته . وفجر ضميري والليل الازرق القاتم الذي يغمر غدائر شعري . واترك لكم النسيان مع اوراقه وورود ، وحزني الذي لا ينتهي ابدا . . . »

واذا سألناها لماذا تكتب ، ولمن تكتب ؟ اجابتنا :

« اكتب لمن يأتون بعدي . . . لذلك اليوم الذي اصبح فيه رفاتاً دقيقاً . اكتب لاكون محبوبة بعد الموت . فالماء والارض واللهب الساطع ليس لها جمال في مكان غير نفسي . فاذا ما تلا احد الفتيان ما كتبته ، يحس قلبه يخفق ، ويرتعش ويضطرب واذا به ينسى محبوباته ، ويحملني في صدره ويؤثرني على غاداته . . . »

أليس هذا القلب الذي يتحدث بالحب بعد الموت ، لا يقدر عليه الموت ؟ أليس من حق هذا القلب ان يردد :

سأنام ، هنالك ، وحدي ، وانا التي لم اتعود ان انام مفردة ، في ايام الارض . بينما الربيع يختال ضاحكاً من فوقي ، وانا لا اشعر بشيء مما يمشي عليه الفجر ، وغيري من الكائنات يغمرها الفرح والحياة وانا لا ارى

المخملي المطروح على
كوم الاحلام »

*

ومن هؤلاء «ماري لويز» ، التي يريد النسيان ان ينتصر عليها فتناجيه :

« لا ابدا ، لن تدخل الى بستان مرابعي ايها النسيان القاسي
كل ما احببته سيبقى محبوباً عندي.
احمل علاجك وطيوبك للمنكرين ،
اما انا فلن افتح لك بابي ايها النسيان .
تريد ان تحطم حلقة الحنان ، ايها النسيان ، هذه الحلقة التي تربطني بالذين افكر فيهم.
لا تقف ، وتابع طريقك
الا ترى انك في بستان سعاداتي السود ستبقى غريباً عند كل من يتظاهر بأنه لا يسمعك.
عبثاً تزرع ورودك بجانب ورودي.
انك لن تنال ايها النسيان القاسي بيدك الا الاشياء التي لم يغمرها الحب بعينيه ولم يمسها بيديه »

وهنالك الشاعرة الرقيقة « تيجا » ! ومن شعرها قطعتها «معاً» :

« قل لي : اننا معاً في طريق مستقبل طروب
لا ادري لماذا ارتعش ؟
وفي لمات عينيك
نحن معاً في طريق واحد ، سنتشاكى كعهدنا من قبل.
لا ادري لماذا اشك ؟
وصوتك رنان ، فيه حنان
سنكون معاً في بيت واحد هذا المساء.
لا ادري لماذا ابكي ؟
وبسمتك طافحة بالامل.
لا ازال اسمعك تردد علي الفاظاً عذبة في الحب.
لا ادري لماذا اتنهد ؟
الست بجانبي ؟ »

وهي التي تخاطب الحب وتدعوه على أي حال يأتي :

« يمكنك أن تجيء بأي ثوب تريد ،
اننا نعرف انك النور والامل
انت الصديق الخفي الذي نبحث عن انفاسه ،
نعرفك حين تضربنا ، ونحن ذاهلات هائمات على ذراعيك فرارا من الالم وطلباً للانتصار على الخوف.
وحين تسلبنا كنزنا الثمين ، وانت

كالاصم ، لا تسمع
انيننا وعويلنا كأنك
الموت الذي لا يرحم
ترانا لا نشك
ولا نرتاب فيك...
لانك انت الحب »

هيلين بيكار

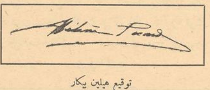
ولعل شاعرتنا الاخيرة « هيلين بيكار » خير ما نختم به هذه المجموعة ، وهي الشاعرة التي اعادت الى الاذهان ذكرى شاعرتنا الاولى « مارسلين » لانها اتسمت بعاطفتها ، وابتليت بمثل ما ابتليت به ، من حب باك ، ومن شعر شاك . ومن ذلك نجواها للحبيب :

« سأجدك ، في الكروم المشتعلة
وفي اريج الورود الملتهبة ،
واتمناك في بنات الظل ،
واتذوقك في خبز الصباح
وارشف عذوبتك بقلب الليل الداجي.
واتبين رسمك على صفحة النهر الرقراق
واقبل عشب الوادي حيث تنام باسماً
وسأغني من اجلك للشرق
وأتنفسك في رياح الخريف ،
ايها الحبيب ، يا عطر الوادي ولحن فؤادي.
سأبلل جسدك بدمعة الهبة ، واظللك كزهرة ندية.
سأعلمك الالفاظ التي يكرر بها الجدول ويحيا بها الافق الازرق ، ويتزين بها الصيف.
ومن اجلك وحدك سأمد ذراعي على الوجود.
ومن اجلك سأكون جميلة دائماً.
ينبوع الغابة يتحدث عن فتوننا ،
وشفتي — بدون انتهاء — تتلاشى على شفتك.
والبدر سيطل في عليائه على سكرنا ونشوتنا ، وآنية حياتي ستهرق هدرا على قدميك . »

*

هذه ملامح سريعة تكاد تعين الخطوط الاساسية لغزل المرأة في الادبين العربي والافرنسي ، واذا كان الادب صورة عن البيئة التي يعيش فيها ، فان هذه اللهفات الشعرية نمت ، في كثير ، عن نفوس صواحبها . ولذلك نستطيع ان نخرج الى المقارنة ، بين الغزلين مطمئنين الى النتيجة الصحيحة !

فنحن نقرأ شعر الشواعر الافرنسيات ينقلن عن خفقات قلوبهن ، ويتجلى على



توقيع هيلين بيكار

شعرهن الفضاء المطلق، والطبيعة الطلقة، لانهن يعشن بدون سدود! ويعبق شعرهن بطيوب الربيع، وتمر على عيونهن حجب الضباب. ويكثر انتقالهن الى الطبيعة وتفسير معانيها وظواهرها بما تبثه انفسهن. ومعاني الطبيعة تسعف على تفسير معاني القلوب. بينما نجد الشواعر العربيات يكدن يقصرن شعرهن على وصف نوازع العواطف الباطنة التي لا تجد لها متنفساً الا نفسها! ولم تستطع هذه العواطف الباطنة ان تتعزى بالطبيعة لانها بعيدة عنها! ولذلك خلا شعرهن من الالوان وان جاء يضج بالعاطفة! نقرأ شعرهن المتقطع الذي يعبر عن انفاس متقطعة، فلا نجد فيه امتداداً في النفس، ولا استطالة في الوصف، لانه صادر عن نفوس مكبوتة حبيسة، لا تسمح للشوق بأن يغلب عليها. ولا للوجد بان يعبث بها. فهو شعر ان دلّ على شيء. فانه يدل على ثورة داخلية عنيفة في نفس تريد ان تظهر وتبوح وتعلن! وفي الوقت ذاته تريد ان تصون عفتها، وتمسك بعنان حشمتها! ومن قلب هذه الحيرة وهذا التردد كانت تنبعث تلك الرعشات الشعرية التي تشبه الانفاس المتقطعة. والشعر لا يغني فيه ان يكون ترجمان النفس والقلب لانه يحتاج الى النور والفضاء والحرية! وهذه كلها مادة التصور والخيال.

وهناك الثقافة الفنية — فهي اغزر في الشعر الافرنسي منها في الشعر العربي لان المرأة هناك تجاري الرجل في حياتها وثقافتها وتأملها في الاشياء. وهي على اطلاع واسع ومعرفة شاملة لآثار امتها الادبية. وهي مطواعة للحركات الادبية التي تنشئها تيارات التفكير والشعور. ولذلك لا تكتفي باظهار العاطفة الابتدائية الساذجة البسيطة وانما تعمل على تنظيم افكارها وتنسيقها تنسيقاً فنياً غنياً زاخراً بالالوان. فهناك الحقل البري الذي تتماوج فيه الزنابق مع الاعشاب، يتلقاك بفلـه وظله، وهنا الحديقة المنسقة التي هذبتها يد الفن، وهذا التهذيب وليد ذوق وتمرين.

وفي شعر العربيات نلمس الوفاء. ونشعر بطبيعة التستر والصيانة والعفة مع العناد. ومثل هذا الشعر لا ينشأ إلا حيث تكون العاطفة مكبوتة والشعور مقيداً. ولا يدخل ما رأيناه من شعر فيه تبذل وعدم احتشام لانه لا يمثل العربيات الصميمات وانما هو شعر جوار اجنبيات اردن بابتذالهن ان يتغلبن على حرائر العرب. اما المسحة العامة التي يوسم بها الشعر النسائي كله فهي ان الحب عند المرأة لا يستقر في صدرها الا اذا آلمها، ومتى آلمها مشت في التضحية حتى النهاية.

ايتها المرأة!

لقد خلقت الاوتار من اجلك، واوزان الشعر تألفت لتكون لغة رقيقة في مناجاتك، فافرضي قلبك الشعري على الرجل — ان كنت فتاة او زوجة او اماً او جدة. فقلب الرجل لا يحييه الا قلبك، وقسوته لا يلينها الا صوتك...!

لقد انزلت، رجلاً واحداً من الفردوس بخطيئتك، ولكن كم الوف من الرجال اعدتهم الى الفردوس بروحك وعاطفتك وهم يظنون انك على الارض، وانت، في الحقيقة لم تتركي السماء.

خليل هنداوي — حلب

ديمة الغدران

لاحمد ابو سعد

★

مهداة الى غنطوس الرامي

يـا ديمة الغدران   يـا رفة الحلم الذي غنى به الملهم
تشتاق احنـائي الى جرعة منك اروواهـا واستسلم
تحديني من بعدهـا زورقاً   في الشاطىء المهتاج فيه الدم
يجن من سكر الهوى مثلما   جن على سحر التناغي فم

•

يا ديمة الغدران مـالي اذا ذكرتك اصطكت بي الاعظم
ذكرت لبناني اعتنـاق الرؤى الوسنى على اسحارها تحلم
ما حلمهـا ؟ هل بي مساق الحلم من يحنو ويستفهم ؟!
انا فدى الديمـات رقراقة الصدر على مدّ النقـا تجثم
ألهو وريمي تحتهـا مسحة الاظلال والاظلال تستلهم
ريم على كفيّ تصبو وبي من لوعة الصبوات مـا يفعم
اضمهـا نحوي تكاد اللظى   تغلي بـأعراقي ولا أسأم
أشدهـا حتى تكاد السما   من فوقنا تحنو وتسترحم
أريد ان اجتاح فيهـا دمي   مستقتلاً حتى يضج الدم
وأشرب الالهام من هدبهـا   قد تشرّب الاظلال والانجم!!

•

يا ديمة الغدران لو كنت غلفت ريمي وحلقنا بهـا ننعم
يسندنا انى انعطفنا ندى كفيك والدنيـا صدى مبهم
يشتاقنا لبنان في جفنه الرؤيا ومن لبنـان ما يؤلم !

أصداء

لاحمد شكري سالم

★

خـدر البوح في عروقي بـاقي   شع اهزوجة على احـداقي
رف ، ما اخضوضرت ظلال، وأصغى   برعم وادع ، وأغضت مـآقي
همسته عينـاك ، في هـدأة حر   ى ، فغص النداء في اعمـاقي
وعلى زمـة اللمى ، شربته   مقلتي ، وارتوت به اشواقي
انا منه ، توله الورد في الافيـ   ـاء ، دون الضيـاء والاشراق

•

ردديهـا ، هنيهة النغم الاروع   في غمرة الحنين المراق
سال في الروح عطرهـا ، فهي غفو الصحو في لون بلجة وازرقاق
ردديهـا تصفق الانجم الغرّ   ثغورا في غمغمات رقـاق
ويهز المساء ارجوحة الوهج   علينـا ، في الغمرة المغـداق
... اتحدى الدنيـا ، وانت على عيني ، وفي مبسمي ، وملء اعتنـاقي
وعلى ساعدي ارتجـاجة عطفيك – انفعـال المنى – ورهن امتشاقي

•

يا شروق الهوى ، رفيف جنـاحيّ ، وغنج الشذا على اوراقي
انت فجرت في دمي الزهو والشوق فأطلق منـاك في آفـاقي

دمشق

العنصر الاخلاقي في حياة الامة

بقلم نسيم يزبك

انني اضع العنصر المعنوي في المقام الاول بالنسبة لنهضات الشعوب الفكرية والسياسية والاجتماعية باعتبار ان النظام الادبي يستند الى الاخلاق المركوزة في طبيعة الفرد وفي طبيعة الجماعة وان هذا النظام بما ينطوي عليه من قواعد عامة شاملة هو اوسع نطاقاً من النظم التي تضعها السلطة الاجتماعية واستطرد من هذا المبدأ الى انه ليس في مستطاع اية سلطة قائمة مهما يبلغ بها حب الرغبة والحرص على مصالحها ان تضع الى جانب كل فرد من افراد الرعية شرطياً يحصي عليه اقواله وافعاله فيمنعه من المخالفات والتجاوز على حقوق الناس واستثمار حاجاتهم بمختلف اساليب الغش والاحتيال وكذلك ليس بوسع الدولة مثلاً ان تنفذ الى نفوس اصحاب المهن عامة كالطبيب والمحامي والمهندس والتاجر والصانع فتراقب ما يختلج في نفس كل منهم وتفرض عليه الوان الجزاء والعقوبات لاصلاح النوايا الفاسدة وتقويم الميول المعوجة. ونرى من جهة اخرى ان اصحاب المهن على اختلاف مراتبهم وطبقاتهم يتأثرون تأثراً صريحاً بما قد يصدر عن رجال السلطة المسؤولين من حسنات وسيئات فهؤلاء قد يحسنون التصرف او انهم قد يسيئون التصرف على نسبة ما لديهم من فضائل اخلاقية ومدنية ومن ادراك للواجب وتقدير لمعاني العدل والمسؤولية. هذا وفي الوقت نفسه نقول بالاضافة الى ما تقدم انه ليس للمواطنين (طبعاً) ان يقفوا على ابواب الدوائر الرسمية او ان يحتشدوا بين جدرانها وفي دواوينها ليراقبوا كلما يجري بين ايدي المسؤولين فيما يتعلق بتصريف مشاكل الرعية وتسيير مقدرات البلاد مما يحملنا على الاستنتاج بتأكيد ان المراسيم والشرائع التي تضعها الحكومات والسلطات التشريعية لا تكفي وحدها لتقييد الحاكمين والمحكومين بسنن العدل الاجتماعي اذا لم يكن هناك عوامل اخلاقية تساند هذه الشرائع وقوى معنوية موطدة في نطاق التدريب الاجتماعي. وانما هذه العوامل والقوى هي تعبير اجمالي صريح للعنصر الاخلاقي الذي نتحدث به الان وهنا لا بدلنا من اشارة خاصة الى المخالفات التي تصدر عن سوابق تصور وتصميم في اشكال وخطط مرسومة لا سيما في ايام الشدائد والازمات التي تعترض حياة الامة حيث نرى تواتر المخالفات بالاحتيال على القوانين الموضوعة والتدابير المتخذة انما هي نتيجة مباشرة لضعف العنصر الاخلاقي في الامة وتضعضع الوجدان المهني والمدني بل ان هذه المخالفات في مثل هذه الظروف تدل دلالة قاطعة مانعة على وجود انانية جامعة وفردية طاغية في نفس افراد اذا راقبنا تصرفاتهم ودرسنا نزعاتهم بعين ناقدة نجد في الواقع انه ليس لهم من انفسهم رادع او رقيب يريدون من وراء الستار او علانية ان يخضعوا مصلحة الجماعة لمصلحة الفرد وان يجعلوا من الامة بكاملها جسر عبور للمآرب واغراض شخصية او عائلية او طائفية ومشاكل اخرى ما انزل الله بها من سلطان. يريدون هذا كله خلافاً لما تفرضه قواعد العدل الاجتماعي في كل مجتمع ينزع الى حياة الحرية والكرامة والاستقلال وهكذا يرى الناظر عن قرب ان تنظيم العلاقات المتبادلة بين الافراد وتعيين الحقوق والواجبات عامة يمهد للامة سنن الرقي والتقدم والاستقرار، ثم بهذا يستلزم وجود ثقة متبادلة بين الحاكمين والمحكومين وبين افراد المجتمع انفسهم ثقة في الذاتية الفردية ثقة في الذاتية الاجتماعية، ثقة في صحة العلاقات التي تشد الفرد الى المجموع وتشد المجموع الى الدولة. ومما لا ريب فيه ان الثقة عندما تستقر ضمن حدود كهذه تنتهي بافراد المجتمع الى التعاون المثمر الذي يجعل الامة جديرة حقاً بالاماني التي تصبو اليها وبالاهداف التي تجاهد في سبيلها. وكثيراً ما نرى ان قادة الامم عندما يضعف الوازع الاخلاقي في نفوسهم لا يتحرجون من ان يستثمروا لمآرب وشهوات خاصة الحركات الوطنية والنهضات القومية. ومن ان يعبثوا بالتضحيات والضحايا التي بذلها الشعب تحقيقاً لامنيته بدوافع

حب الوطن ولنا على ذلك في صفحات التاريخ وفي حوادث الحاضر شواهد جلية تشهد ان انانية الفرد عندما يلتوي الوازع الادبي تصبح في حالة حرب مع مصلحة الجماعة وان الفضائل والرذائل تظهر صراحة حيث تشتبك المصالح وتتداخل. وقد يختلف ادراك الافراد لانواع المسؤولية التي يخضعون لها في مجرى اعمالهم وعلاقاتهم المتبادلة. منهم من يتقيد بالمسؤولية بدافع الوجدان والواجب والمصلحة الجامعة ومنهم من يخضع للمسؤولية خوفاً من عقوبة او جزاء او رقابة وانقياداً لتيار المجموع من غير ان يكون في قرارة نفسه قناعة صحيحة. ومنهم من يفهم المسؤولية الادبية نظرياً ويجهلها عملياً وهو غارق في تيار الانانية والنعرات الشخصية. وكثيراً ما نرى اصحاب مدارك وثقافة، لكنهم يعرفون المسؤولية بوجهها النظري لا العملي معرفة تدل دلالة صريحة على ضعف العنصر المعنوي. وهنا يتبادر الى الذهن عفواً جملة اسئلة كهذه: كيف يتصرف هذا الفرد المسؤول او ذاك وفي أي شيء يفكر والى أي شيء ينزع وماذا ينوي وماذا يحترم — هذه اسئلة يستطيع كل باحث ان يطرحها على كل فرد مسؤول وقد تختلف فيها الاجوبة باختلاف الافراد والامم التي ينتسبون اليها. فنستنتج منها درجة استعداد البيئة الاخلاقية لاقتبال مبادىء العدل والمسؤولية للتقيد والواقع. ان مبادىء كهذه لا تنمو ولا تزدهر الا في بيئة جيدة تعارف اعضاؤها بالصدق والاستقامة والاخلاص وتضامنوا في المثل العليا كجسم عضوي يتأثر بعضه ببعض بحيث اذا اختلت مصلحة جزء منه لايلبث الاختلال ان يتسرب الى الاجزاء الاخرى بمفعول الروابط المعنوية.

وان هذه المبادىء هي اساس للنهضة ومقياس للعمل وميزان للتقدير. ولا مجال للانكار ان في لبنان حركة استجماع للقيم والمواهب الفردية في سبيل تقوية موارد الفكر والروح والمادة لكنها حركة بطيئة محدودة لم تزل شديدة الحاجة الى التوجيه والتشجيع ليس في لبنان فحسب بل في جميع دول الشرق العربي حتى تنتظم القوى المعنوية انتظاماً موافقاً للاماني العامة التي تصبو اليها. وحتى يتبوأ العنصر المعنوي مكانه الاول في دوائر الحياة المشتركة.

قلت ان العنصر الاخلاقي يرتقي بالامة الى ارفع درجة من درجات التضامن والقوة والى مراتب الجدارة والاستحقاق ويجعلها في موقف المعتمد على الذات الواثق بالنفس لا تتسرب اليها العقائد الاتكالية التي يخضع لها الناس في حياتهم كافراد ام كجماعات فيجعلون من الظروف والصدف والاغيار حكماً ومعيناً لهم فيما يعملونه او يفكرون في عمله. ان هذه العقائد تتمركز ويتسع نطاقها عند الشعوب التي لاقوة معنوية لها ولا قيم ولا مواهب ولا ايمان بالذات وبالكرامة وبالمعاني السامية التي تنطوي عليها حياة الشعب كأمة تنزع الى التنظيم والتقدم والبقاء. ومما لا ريب فيه ان البيئة التي تخضع للعقائد الاتكالية بدافع تقاليد عقيمة او بتأثير فراغ اخلاقي. ان هذه البيئة لا تدرك معنى صحيحاً للمثل الاعلى كرابطة تاليف مستحكمة الحلقات بين المواطنين وعامل تقويم للاعباء التى يتألف منها جهاز الدولة السياسي.

لا اود ان اعرض لمسائل الاخلاق عرضاً حصرياً من الوجهة التدريسية وانما اعرض لها من وجوه عامة شاملة كظاهرة من ظواهر النفس البشرية نجد آثارها ممتزجة بجو الحياة المشتركة امتزاجاً دقيقاً بحيث قد لا يلحظه الناظر دائماً كما انه لا يلحظ الهواء الذي يتنشقه فالاخلاق من الوجهة المبدئية هي النظام الادبي متمثلاً في طبيعة الفرد. والنظم الادبية قد اختلفت وتختلف ماضياً وحاضراً باختلاف طبائع الافراد وانما الرجال ذوو الاخلاق الحسنة هم ذمم البيئة التي ينتمون اليها. والواقع ان الاخلاق هي نتائج معينة لنزعات معينة تستقر في النفس فتسوقها سوقاً اضطرارياً الى هدف من الاهداف العالية.

اما تبديل الاخلاق المتمركزة او تعديلها فليس من الامور السهلة المنال فتأثيرات رجال الصحافة والمنابر والادب لا تكفي كما يحسب بعضهم لاحداث تبديل جزئي او كلي في النزعات والميول المسيطرة على ذهنية الفرد. واذا القينا نظرة عجلى على العصر الذي نعيش فيه الآن نجد ان شريعة التضامن بما تفرضه من تبادل ثقافي واقتصادي ومن توثيق الروابط بين افراد المجتمع الواحد وبين المجتمعات المختلفة هنا وهناك قد جعلت مسألة الاخلاق تنبسط في اشكال متقاربة من حيث مصادر ارتقائها واسباب انحطاطها والمشاكل العارضة بحيث نرى من بعض الوجوه ان ما يشكو منه اهل الشرق في لبنان او سوريا او العراق او مصر يشكو منه ايضاً

اهل الغرب في مختلف العواصم الاوروبية على موازين مناسبة لدرجة المدنيات المتباينة. فحالات الانحطاط التي تظهر في اشكال مختلفة نحاول نحن ان ندرسها درساً نخلص منه الى تعيين الداء ووصف الدواء. وقد اوسعها علماء الغرب بحثاً وتحليلاً حتى استقر قرارهم على ان اصل الداء واساس البلاء في هذه المشاكل يرجع لفراغ النفوس من المثل العليا الصحيحة في الحياة التي يحياها الناس افراداً وجماعات ومهما يكن من أمر، فلا يكفي ان يكون الفرد صادقاً وفياً مستقيما بل يتعين عليه ان ينصرف بالمجهودات التي يبذلها ضمن دائرة عمله او اختصاصه الى هدف اعلى موافق المصلحة العليا للامة. باعتبار ان الاعضاء الذين تتألف منهم يجب ان يشتركوا في ارادة جامعة وفي مصلحة جامعة فوق ارادات الافراد ومصالحهم واذا لم تستقر الامة على شيء كهذا فقد تصبح شبيهة بالجهاز الميكانيكي الذي يتركب من ادوات وآلات مختلفة وقد ينتظم هذا الجهاز شكلاً بفعل التوازن والتكافوء وانما تنقصه في الواقع قوة فاعلة محركة ولا شك في ان العنصر الاخلاقي هو القوة الفاعلة المحركة في جهاز الامة. لنأخذ مثلاً على ما تقدم ذكره اصحاب الاعمال والمهن. فانهم ينشدون الكسب المشروع من وراء المهن والاعمال التي يزاولونها باخلاص واتقان واستقامة. ولكن من الواجب المحتوم عليهم ان ينشدوا غاية اخرى تتمثل فيها مصلحة المجموع ومعاني الامة وتوجب عليهم ان يتقيدوا بمحكمتين محكمة الوجدان ومحكمة السلطة حتى يحصل التكافوء والتوازن في استعمال الحقوق واتمام الواجبات.

وعلى هذا الحد يبدو للناظر ان هناك مجتمعات سليمة او معتلة، مستقيمة او معوجة، ولكن ماهو المقياس الذي يستطيع الباحث ان يستعين به ليحكم على مبلغ ما لهذا المجتمع او ذاك من الحيوية والصحة الادبية، مما لاريب فيه ان ابرز مقياس لهذا الغرض ينحصر بمعرفة الهدف الاسمى الذي يدين به الشعب وتجتمع في ظله جميع قوى الامة المعنوية والمادية. اما الهدف الاسمى على الجملة فيوجب على الناس الايمان بالكرامة القومية وبقدسية الحرية والاستقلال ولذلك نقول ان انظمة التجارة والصناعة ومؤسسات العلم والثقافة ليست بذاتها مقاييس كافية وافية للحكم على المستوى. فقد تجد دولاً وشعوباً بلغت مبالغ الرقي في ميادين العلم والحضارة والصناعة وما اليها ولكنه على الرغم من ذلك لا تفقه معنى صحيحاً للحرية او انها تستخدم الحرية لاحداث القلاقل والثورات وكذلك نرى من جهة اخرى ان الحكام الذين يأخذون على عواتقهم تسيير مقدرات الامة يقدمون دليلاً واضحاً على الحالة المعنوية في المجتمع الذي يقودونه بما يتبعون من اساليب ويحققون من اعمال على نسبة ما توافر لهم من وعي قومي وادراك المسؤولية، قد يثور الشعب على حكومة رديئة بقصد الاصلاح والتجديد وقد ينقاد لحكومة رديئة عندما يكون هذا الشعب مضعضع الايمان قليل الثقة بذاتيته ولكنه لن يثور على حكومة جيدة تجمع المعرفة الى العمل الى الاخلاق وابلغ ما يصح الاستشهاد به في هذا السياق تلك الحكمة القائلة كما تكونوا يولى عليكم. ونستطرد الى القول اننا اليوم بين يدي نهضة حديثة من ثمرات القوى المعنوية المتكاملة بما يتصل بها من قيم روحية وفكرية. وان سعادة الامم كما يقول الاحرار المجددون ليست بكثرة اموالهم ولا بقوة استحكاماتها ولا بجمال مبانيها وانما سعادتها بابنائها الذين تثقفت عقولهم وبرجالها الذين حسنت تربيتهم ففي هؤلاء سعادتها الحقة وهؤلاء قوتها الرئيسية وعظمتها الجوهرية. اما القيم الفردية في جميع طبقات الامة فلا بد من ان ينفسح لها مجال الظهور والارتقاء. ولا بد من توجيهها الى ما فيه خير الفرد والجماعة باعتبار ان هذه القيم هي عناصر اساسية تتألف منها القوة المعنوية في الشعب وان التدريب الاجتماعي الشامل لايستقر له قرار ولايستقيم له قاعدة الا بتعهد المواهب والكفاءات ولذلك نرى التوازن مفقوداً في بعض مجتمعات الناشئة حيث تعجز الدولة مثلاً عن استجماع القيم والكفاءات استجماعاً كافياً.

نسيم يزبك

نثرات في الهواء

دنيا الصوفيين

بقلم سامي الكيالي
صاحب مجلة الحديث

الدنيـا ، في نظر الصوفي ، لا تساوي قشرة بصلة ، « أشبه بالظل تحسب لهحقيقة ثابتة وهو في تقلص وانقباض،تتبعه لتدركه فلا تلحقه » (١). نعم ، الدنيا ، في نظر الصوفي ، لا تساوي قشرة بصلة، وهو إذ ينظر اليها هذهالنظره الحقيرة يتساءل علىمَ التراحم؟ وفيمَ الصراع ؟ وعلى مَ تستيقظ هذه الغرائز الدنية لتصب ويلاتها على البشرية، والحياة بمباهجها ولذاذاتها لاتعدو هذا المرور السريع من برزخ الى برزخ — من عالم قد امتلأ بالأذى والنقمة والشرور الى عالم يفيض بالخير والبهجة والسرور.

وتتراءى لهم — للصوفيين — هذه الدنيا في صور غريبة — في صور بشعة كريهة تنفر منها النفس:

امرأة على قارعة الطريق ، قد ازينت بالحلي والثياب ، لا يمر بها أحد الا جرحته ، فأذا أدبرتْ كانت احسن شيء رآه الناس، واذا أقبلتْ كانت أقبح شي. : عجوز شمطاء ، زرقاء ، عمشاء.

يقول الفُضيل (٢) صاحب هـذه النظرة انه تعوّذ بالله حين تراءت له هذه العجوز الدرديبس !

قالت : لا والله.. لا يعيذك الله حتى تبغض الدرهم.

قال : من أنت ؟

قالت : انا الدنيا !

هـذه العجوز الشمطاء التي تكشر للمتكالبين على اوضار المادة — هذه الدنيا المليئة بالشرور والتي ترينا لؤم الانسان وخبثه واكاذيبه وألاعيبه هي التي كرهها الصوفي وعزف عنها وملهـا ووجه نفسهالى ذلكالفيض المشرق يخاطبه بروح هائمة وقلب مدنف وفؤاد مشوق:

مزجت روحك في روحي كما ... تمزج الخمرة بالمـاء الزلال
فـاذا مسك شيء مسني ... فاذا انت انا في كل حال

*

كل بيت انت ساكنه ... غير محتاج الى السرج
وجهك المأمول حجتنا ... يوم يأتي النـاس بالحجج

*

حاضر في القلب يعمره ... لست انساه فـأذكره
فهو مولاي ومعتمدي ... ونصيبي منـه أوفره

*

حنين قلوب العارفين الى الذكر ... وتذكارهم وقت المناجاة للسر
أديرت كؤوس للمنايا عليهم ... فأغفو عن الدنيا كإغفاء ذي السكر
همومهم جوالة بمعسكر ... به اهل ود الله كالانجم الزهر
فاجسامهم في الارض قتلى بحبه ... وأرواحهم في الحجب نحو العلى تسري
فـا عرّسوا الا بقرب حبيبهم ... وما عرجوا عن مس بؤس ولاضر

وهم اذ يتخلون عن مباهج الدنيا ومتعها تتشوق نفوسهم الى مباهج أسمى ومتع أزهى ، الى عالم مليء بالاحلام ، الى دنيا مشرقة بالفيض والنور ، ففي وجدهم ، وشوقهم ، وحبهم وفنائهم هذا الاتجاه نحو الذات الالهية ، وفي حدائق الصوفيين زهرات جميلة من القصص والشعر والنثر تصوّر نزعاتهم وهجساتهم ، نزعات لطيفة وهجسات رقيقة وقصصاً طريفة مغرية ترمز الى هذه التيارات التي تفصل بين الروحية والمادية ، بين الشك واليقين ، بين هدي الروح وضلالاتها المعتمة.

وقد عرف الادب العربي طائفة من المتصوفة تميزت حيـاتهم بالتجرد والتقشف والبعد عن زخارف الحيـاة والاتصال بالآفاق العليا. عرف الحلاّج ومحيي الدين بن عربي والجنيد والشبلي والفارض وكثيرين ممن تركوا آيات علوية في الكشف عن أغوار النفس.

---

(١) ابن القيم
(٢) عدة الصابرين

ولعلّ أظهر ما يميز ادبهم ويميز حياتهم الذهول والفناء ، الذهول فيما هم مشغولون به والفناء في ذات الله العليـا . وانك لتقرأ هذه الاقاصيص فتجد فيها المتعة وتجد فيهـا هذا الذهول الذي يجعلهم وكأنهم من طينة غير طينة البشر ، أشبه بهذه الاطيـاف الحائرة التي تعيش في عالم التجرد ودنيا الوجد والشوق والهيام . فهم دائماً بين غيبة وحضور ، بين صحو وسكر قد قطعوا كل صلاتهم بهذه الدنيا التي استحال خيرها ، في نظرهم الى شر ، وجمالها الى قبح ، ويقينها الى شك ونورها الى ظلمة ، ومتعها الى نقمة — هذا التجرّد الذي يعيشون في ظلاله هو الذي يفسر بعض ذهولهم ويجعل حياتهم متأرجحة بين الفناء والبقاء . .

*

عن الربيع ابن خيثم انه كان في طريقه يومـاً الى ابن مسعود فمر بحانوت حداد ، فرأى الحديدة المحماة في الكير فغشي عليه ولم يفق الى الغد ، فلما أفاق سُئل عن ذلك فقال : تذكرت اهل النار في النار .

ورُوي عن علي بن الحسين انه كان في سجوده ، فوقع حريق في داره فلم ينصرف عن صلاته ، فسئل عن حاله فقال : ألهتني النار الكبرى عن هذه النار .

وعن الجنيد انه كان قاعـداً ، وعنده امرأته ، فدخل عليه الشبلي وأرادت امرأته ان تستتر فقـال لها الجنيد : لا ضير عليك فاقعدي ، فلم يزل يكلمه الجنيد حتى بكى الشبلي ، فلمـا أخذ الشبلي في البكاء قـال الجنيد لامرأته : استتري فقد أفاق الشبلي من غيبته .

وفي كتب الصوفية عشرات بل مئات من هذه القصص التي تمثل ذهولهم وتجردهم فهم دائمـاً ، كما ألمعنا ، بين غيبة وحضور ، بين صحو وسكر ، بين فناء وبقاء ، بين محو واثبات ، وستر وتجلي ومكاشفة ومشاهدة ، وقرب وبعـد ، وغير ذلك من هذه الحالات النفسية الغريبة التي تبعدهم عن الحقـائق غير المجردة الى الحقائق المجردة التي تصلهم بالذات العليا — وهذا الذي يجعلهم ان ينظروا الى الدنيا هذه النظرة السوداء ، وان يروها في حقيقتهـا لا تساوي قشرة بصلة أشبه بالحلم السريع العدو الذي مهما ركضت وراءه تلتمس شيئاً كنت كالقابض على ماء !

سامي الكيالي — حلب

تطلب الاديب

★

بيروت	من	دار الصحافة والنشر
طرابلس	«	مكتبة زبليط ومن عموم الباعة
زغرتا	«	السيد يوسف بو ديب
حلبا	«	السيد عبدالله محفوض
زحله	«	السيد جوزيف فرحات مطران
بعلبك	«	السيد علي الاحمر
دمشق	«	السيد عباس الروماني وعموم الباعة والمكاتب
حماه	«	مكتبة السيد عبد الحميد طباع
حمص	«	« السيد عبد السلام السباعي « السيد توفيق الشامي
اللاذقية	«	« السيد حنا نصره « عكاظ العلمية لصاحبها السيد احمد خالد منزلجي
طرطوس	«	« الاستاذ صالح علي
حلب	«	« السيد جان رزق الله كردي
الباب	«	« الشهباء لصاحبها السيد محمد سعيد المكتبي
فلسطين عامة	«	شركة فرج الله للصحافة وعموم المكاتب والباعة
بغداد	«	مكتبة السيد عبد الكريم زاهد
الموصل		« الشعب : السادة عبد النافع فاضل وسعيد احمد
مصر	«	عموم المكاتب والباعة

وهي تباع : في سوريا ولبنان بـ ٧٥ غرشاً لبنانياً ، في العراق بـ ٧٥ فلساً ، في فلسطين بـ ٨٠ ملاً ، وفي مصر والسودان بـ ٥ غروش مصرية

الزورق

الى الشاعر
يوسف غصوب

يشير لي وينتظرُ   وينثني ويستترْ
يا طيبَ هـذا النهد يبدو بين فاغم الزهرْ
رابيةً حمراء شاقتهـا ارتعاشاتُ السحرْ

*

أزورقٌ قد جاذبته   عاصفاتُ المنحدرْ ؟
شراعه اللذات تومي فوق مـائج الصورْ
أم موجةٌ دفـاقةٌ   لا تأتلي كراً وفرّ
شطئانها خصرٌ غفا   هديرها حلوُ السمرْ

*

يا نصف دنيا ألقيت   فأينعت نهداً خطرْ
يهفو مدى عطفيه جرسٌ ناعمٌ ومستسرْ
ترود حول قمتيه حالمـاتُ المنتظرْ

*

يا قدسهـا صومعةً   قد غام فوقها الوطرْ
صلاتهـا المغناج حيكتْ من تسابيح الوتر
وأفقهـا الظليل طاب ملعباً ومستقرْ
وسربلت طيوبهـا برعم سفحها العطرْ
هناك .. دارت سبحة كسمط لؤلؤ نضرْ
تمور إن هلّت صلاة او ترادفت ذكرْ

*

على حفـافي الكأس تاهت نشوةٌ وضاع سرّ

بديع حقي — دمشق

الحب في الامثال اللبنانية

بقلم شفيق طباره

لهج اللبنانيون بالحب وقد تأملت مـا ورد في امثالهم عنه فرأيتهم أعرف الناس به وأقدرهم عليه وأوفرهم اخلاصاً فيه. والحب عندهم غريزة ترجع في اصلها الى حب الذات وهو أساس كل حب لان حب الانسان نفسه يحمله على ان يطلب اللذة او المتعة لذاته اولا ثم لابنائه واهله واصدقائه ووطنه. واول امثالهم في هذا المعنى قولهم في تفاضل شيئين حبيبين الى النفس (بحبك ياسواري قد زندي ! — لا) وقولهم (محبة الذات مش منكورة).

وهم يرون الحب من اكبر مسرات الحياة ينم عن ذلك قولهم (غريب اللي مـا له حبيب) واقصى امانيهم من الحب الزواج. فاللبناني اذا احب تروج وقنع من الحب بالراحة والاستقرار في ظل بيت ، فهذا الصدق في الحب او الثبات في الولاء عاد على الادب الشعبي بكثير من النفع فهناك اغانٍ شعبية صنفها العشاق اللبنانيون وشرحوا فيها هيامهم وتفردوا فيها بشدة احساسهم بروعة الجمال. على انهم وجدوا بالاختبار ان الجمال لا يولد الحب كما ان الاجبار وغرور المال ليست من دواعيه وانما يعللون سبب التجاذب الخاص بين محبين لايرى الناس باعثاً عليه الا تلاؤم الابراج واثر هذا الاعتقاد ظاهر في قولهم (المحبة خصائص والبغضة عموم) وقولهم (كل شيء عند العطار الاحبني غصب) وقولهم (قال لهـا : حبيني وخديلك جحش. قالت له: المحبة ما بتكون دحش).

والعشق كما يفهمه اللبنانيون هو الولاء لامرأة واحدة وايثارها على سائر بنات جنسها فقالوا (العين بتشوف كثير والقلب بيهوى واحد). وعندهم ان فضائل الحب الوفاء والوفاء جعل اللبنانيين من اهل الحظوة عند النساء. ومن امثالهم في الحث على الاستكانة الى أليف واحد قولهم (بطيختين بفرد ايد ما بينمسكوا)وقولهم (بالسما ما في ربين وعلى الارض مـا في حبين). وهم بالرغم من مفاسد التحضر التي تسربت الى بيئتهم ما زالوا يتحلون بكثير من المزايا العربية ويستنكرون العشق الماجن وينعتون منازل المستهترين بمختلف صنوف الزراية اذ يقولون عنها (بروح العاشق بيجي المشتاق) ولهم كلمات في التهكم والسخرية يرددونها امام من يجحد نعمة الود بعد انقضاء الغرض وقضاء الوطر فيقولون (انفخت الدف وتفرق العشاق) ويؤثرون التستر وكتم الحب خشية الفضيحة ودفعاً لكيد الواشين واشهر ما ورد في ذلك قولهم (بالقلب يجرح ولا بين الناس يفضح) وقولهم (قال لها : بحبك على راس الرمح. قالت له : المحبه بالقلوب مش على الدروب).

ويتصل بمجال الحب حال الشوق وامثالهم تفيض بالوجد الذي ينبىء عنه البكاء ويفصح عن مكنونه النواح. والنواح والبكاء من وسائل الافصاح عن اوجاع القلب فقال من قهره الوجد بينهم (ما يبكي وينوح الا قلب المجروح).

ومن رأي اللبنانيين ان يكون المرء محباً ومحبوباً ليكفل نعيم النفس وهناء القلب والافهن مذهبهم ان يعامل المحب بالمثل ليكون الجزاء من جنس العمل اذ يقولون (من رادك ريدو ومن راد بعدك زيدو) ويقولون (اذا كان حبيبك بصل لا تأكله غير رص) ويقولون (اللي يبعد عنك يوم ابعد عنه سنة) و(اللي يلاقيك بأنف طويل لاقيه بخرطوم فيل) ويقولون في مجازاة المعروف بمثله او باكثر منه (اللي يشوفك بعين شوفو بعينتين) و(من شكلو شكشكلو).

وهم يستعطفون الحب بالهدايا بحجة ان الهدية تجلب المودة الى القلب فيقولون (اصل المحبة الهدية واصل البغضه الاسيه) و(هدية الخيّر ما بتنرد) و(هدية المقرف ليمونه حامضه)

وقد لاحظت انهم من الهجران فريقان فريق يراه باعث على السلوان والنسيـان فيقول (اللي يبعد عن العين بتسلاه القلوب) و (البعد جفا) و(وعين لا تقشع قلب لا يوجع) و(لا غايب الا واستغنينا عنه ولا حاضر الا واعتزناه). وفريق يراه يزيد في حرقة المشوق فيقول: (ابعدوا تحبكم واقربوا تسبكم) و(تباعدوا تحاببوا تقاربوا تباغضوا) و(ما من اهل الوطن اللي بعد عن الوطن).

وهم يوصون العشاق بالتصون واجتنـاب الطيش والخفة وينذرون بسوء مغبة المغامرات الغرامية فيقولون (من خفف راسه تعّب رجليه) وينصحون بتقليل الزيارة فيقولون (الحجر بأرضه قنطار) و(كل محول منهان وكل شيء مطرحو سلطان). وبمجانبة الالحاح في الود وعدم مضايقة الكريم فيقولون (ان كان حبيبك عسل لا تلحسه كله). وكذلك (ان قلت لك تقبرني لا تبحش وتطمرني). وينتقدون من ليس كذلك فيقولون (اجا للعميان صبي روّحوه بالبقشي) و(غنجك مثل غنج الدبه اللي اجت تتغنج ولادها كدشتهم) و(مثل القرده قد ما حبت ولادها عضتهم وفطستهم) ويحمدون النظافة وتحسين اللباس والمسكن وتعد الطبقة الدنيا في لبنان اكثر اعتناء بالنظافة من غيرها في اغلب البلدان الاخرى اذ

يقولون (نضّف بيتك ما بتعرف مين يدوسو وغسّل وجهك مـا بتعرف مين يبوسو) ويقولون (اغسلي تفوقي واكنسي تروقي) .

ودليل الحب الصحيح في نظرهم هو التضحية والواقع ان المحب الصادق يؤثر حبيبته على نفسه لان غرض الحب تضحية النفس لاسعاد الحبيب فيقولون (من حب عبدة عبدها ولحقها على بلدها) ثم ان من ود انساناً وداً عميقاً شعر في الوقت نفسه بحنان وعطف نحو من يلوذ به وفي هذا يقولون (كرمال عين تكرم مرج عيون) ويقولون (على حجة الورد بيشرب العليق) .

واللبنانيون من أشد الناس احساساً بروعة الجمـال وهم يستبيحون النظر الى المستحسن استئناساً بما قيل قديماً : اطلبوا الخير من حسان الوجوه . ويتمثلون في احاديثهم بكلام الشعراء وبالقول المأثور : ان الله جميل يحب الجمال . وثلاثة تجلو الحزن : الماء والخضرة والوجه الحسن . ولا شك ان الاحساس بروعة الجمال باب الى صقل النفس وتثقيف العقل وتهذيب الوجدان اذ لا يسكن الى الجمال الا من كان في شمائله ذوق وفي روحه صفاء . فيقولون : (خلصنـا من الحرب قتلتنا العيون السود) وهذا معنى جميل يمثل اللهفة الى افتنان الجمال ويشف عن ما للحسن عندهم من دولة آمرة وسلطان قاهر ويصور لنا بلايا المحبين ودمعهم المسفوح من جراء الحرب القائمة بين عين العاشق وعين المعشوق .

ومن علائم الحب العتاب لان العتاب باب الرضى فالذي تحبه نعاتبه اما الذي لا يعنينا امره فنؤنبه . ومن احسن تشابيههم قولهم (العتاب صابون القلوب) ومن اصدق امثـالهم قولهم (يا بادلين غزلانكم بقرود) يضرب لمن يبدل الحسن بالقبيح و (يا من ملنا ما حلنا) او (بعد ما هف ولا قعد على الرف) ويضرب للتهكم بالملول و (حبيبي مليح بس اجـاه نسمة ريح) ويضرب لسريع التصديق والتأثير : و (اللي يشوف احبابه بينسى اصحابه) ويضرب للمستهتر الذي لا يبالي النصيحة . و (المكاتبه نصف المشاهده) ويضرب في الحث على المراسلة . و (اضحك بعبك ان كنت بحبك) ويضرب للمتكبر المغرور ولمن قضيت حاجته وبلغ امنيته .

وقد اجمعوا على ان من شرط المحبة الصحيحة ان تكون منزهة عن الاغراض حتى لا تنقص متع الحب وتسوء الخاتمة فيقولون (من حبك لغاية بغضك في النهاية) وهم يرون ان الهوى يخدر الحواس ويذهل العقل عن ادراك عيوب الحبيب فيقولون (العبدة نزلت على السوق ما استحلت الا شفاتير ابنها مرزوق) ويقولون (بصلة المحب خروف) ويقولون (القرد بعين امه غزال) و (كل عين ولها حلا) و (الفلاح نزل على المدينه ما استحلى الا الدبس بطحينه) و (ضرب الحبيب زبيب وحجارته رمان) و (حبيبي بجبو ولو كان عبد اسود) و (بتموت القرقه وعينها بالصيصان) و (كلمين يغني على ليله) .

ويقولون فيمن يستر عيوب من يحب ويفضح اخطـاء من يكرهه (بحبك بستر عيوبك ببغضك بكثر ذنوبك) و (حبك للشيء ستر قبحو وبغضك للشيء كثر ملحو) .

ولهم كلمـات في صفات وطباع العشاق كقولهم عن المطواع (مثل الخـاتم بالاصبع) وعن سليم الفطرة (بينشرب مع موية العكرة) وعن اليقظ من الرجال الذي لا يسكن الى قلب حتى ينصرف عنه دون ان يقع في شباك الهوى (مثل عصفور الدوري مـا بيعلق على قضيب الدبق) و (سمك البودي وعصفور الدوري وابن الخوري ما بيعلقوا) .

ولعناية العوام بالحمام عرفوا الكثير من خصائص هذا الطير . فقد روى لي كثيرون ان الحمامة تتزاوج هذا الحمام ثم لا تلبث ان تتحول منه الى آخر . وكثيراً ما يرى ذكراً له انثيان وقد باضتا منه وهو يحضن مع هذه ومع تلك ويزق مع هـذه ومع تلك . واللبنانيون يقولون عن صاحب النزوات العابرة الميـال الى التقلب الولوع بكل جديد (مثل الحمام بيهوى براج براج) .

وقد نظرت ما قول المتيمون فوجدتهم شبهوا القلوب بالحطب اذ يقولون (شبهوا القلوب بالشقاق شي سمـاك شي رقاق) ورموا الحبيب بالظلم فيقولون (ما بتجي المصايب الا من الحبايب) امـا قولهم (المحبوب مسبوب) فيضرب الدلالة على ان من يحب الشيء يلهج بذكره ذماً ليعمي على الناس محبته في هواه وكذلك يقولون (اذا شفتها بتسبه اعلم انها بتحبه) .

ولهم امثال في الدعة واستعطاف الناس اضرب صفحاً عن ذكرها لضيق المكان وتدل على ان الطبيعة البشرية يتفق فيها جميع الناس . والانسان هو الانسان في لبنان وفي غير لبنان وان اهل هذه البلاد وان غلبت عليهم الدعة وألفوا السلامة ودرجوا على السهولة واللين ففي التاريخ القديم والحديث صحائف مسجلة تعد من اظهر المواقف في الجرأة وفي الجهر بكلمة الحق وتشهد على ان الشجاعة من اخص صفات اللبنانيين .

وبعد فقد أحببت ان اعرض شمائل اللبنانيين الاصيلة من خلال امثالهم الصادرة عن الفطرة وهي لجمهور ناس عرفوا سرائر النفوس وخبروا الدنيا واهلها فخلا ادبهم الشعبي في جملته من الزخرف ولكنه حافل بدقائق المعاني وروعة الاحساس .

شفيق طاره

افواج تزداد باطراد والقسط الاكبر من هؤلاء الطلاب ، من المصريين .

ولقد بقي في بريطانيا كثير من الطلبة المصريين الذين كانوا يتلقون دراسات عملية ولم ينتهوا منها الا بعد ان نشبت الحرب، فعهد اليهم هناك بمناصب صناعية . كما ان كثيراً من طلبة الطب الذين حازوا امتحاناتهم النهائية بنجاح ولم يعودوا الى مصر التحقوا بالمصحات والمستوصفات العامة .

كذلك كان يوجد في بريطانيا قبل الحرب ۲۰۰ طالب عراقي تناقص عددهم حتى صاروا نحو ربع هذا العدد . وتتولى المفوضية العراقية في لندن امر العناية بصالحهم .

ومع ان العرب المقيمين في لندن ، اصبحوا اليوم يشعرون بحاجتهم الى قيام اتحاد سليم ينتظمون في سلكه ، الا ان توحيد العناصر المختلفة التي تتألف منها الجاليات العربية التي تعيش في بريطانيا ليس بالامر السهل .

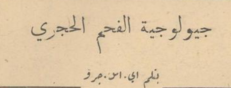
ولا جدال في ان كل قطر يعنى بصالح ابنائه عن طرق ممثليه السياسيين . فلمصر سفارة في لندن ، ولكل من العراق وبلاد العرب مفوضية هناك ، كما ان لفلسطين وشرق الاردن ادارتين في وزارة المستعمرات . .

ولقد تجلت من زمن طويل ، الروابط الدالة على مدى توطد العلاقات الثقافية بين بريطانيا والاقطار العربية ، فقد استطاعت اللغة العربية – وهي من احسن اللغات الحية واغناها واغزرها ادباً – ان تجد المكانة الجديرة بها في جامعتي اكسفورد وكمبردج ، ففي كل منهما « كرسي » لاستاذ يتولى تدريس هذه اللغة .

ومثل هذا المنصب يوجد ايضاً في « معهد الدارسات الشرقية » بجامعة لندن الى جانب اربعة مناصب لمحاضرين في نفس هذه اللغة . كذلك الشيء في جامعة مانشستر منصب لمحاضر في اللغة العربية ، وقد تم ذلك بمساعدة الحكومة المصرية التي انتدبت من لدنها المحاضر الذي يشغله .

ولقد انشأت جامعتا ادنبره وجلاسجو ايضاً مناصب المحاضرين في اللغة العربية بهما من زمن بعيد .

ولعل احدث روابط الاتصال المتين بين العرب وبريطانيا ، هي تلك الرابطة التي خلقتها شركة الاذاعة البريطانية ، اذ اخذت تذيع على العالم العربي برنامجاً باللغة العربية ، فجمعت حولها وسطاً خاصاً بها من العرب الذين اقبلوا على الانصات لهذه الاذاعات ، فغدا هذا الوسط شبه جالية عربية في وسط الثقافة البريطانية .



ترجمة « الاديب » عن مجلة « لندن نيوز » الانكليزية

★

كلنا نعرف ما هو الفحم الحجري او نميزه عندما نراه . ولكن ما يعرف عنه ليس الا عشر ما يطلب العلم معرفته ، ولذا لا نحاول في هذا المقال الا ان نبين ما هو ، وماذا كان ، وكيف صار على ما هو عليه . فالفحم الحجري هو – كما اتفق على تعريفه العلماء في احدث التآليف عن جيولوجيته ، بعد ان نقحوا عدة تعاريف له سابقة – صخر قابل للاشتعال ينشأ عن تراكم النباتات وانحلالها الجزئي .

فما نوع هذه النباتات ، واين ومتى تراكمت ؟ هي نباتات رسبت ولا تزال ترسب في المستنقعات والبحيرات والاراضي السبخة المنخفضة والمرتفعة ، وهي من النوع الذي يعيش على الماء العذب . والاراضي السبخة تكاد تكون مجهولة في المناطق الاستوائية مع انه يوجد قليل منها في جزر الهند الهولندية الشرقية . اما الاراضي السبخة المنخفضة المثالية فتوجد في المناطق المعتدلة وتجاور المحيطات كالاراضي الواقعة في المستنقع الموحش العظيم بين فرجينيا وكارولينا الشمالية في الولايات المتحدة ، الذي يغطي مساحة قدرها خمسمائة ميل ، ويرتفع مائتي قدم عن سطح البحر ، حيث ترسب عناصر الفحم الحجري . وفي المراحل الجيولوجية الاولى للفحم الحجري كان في اوروبا منطقة منخفضة من المستنقعات والاحراج والاراضي السبخة الملأى بالطحالب والنباتات في دور التفحم تمتد جنوب بحر الشمال والبلطيق مجتازة بلجكا وهولندا والمانيا وروسيا ، وفيها تراكم الفحم الحجري الذي نستعمله في ايامنا الحاضرة .

وبسبب ارتفاع الكتل الارضية وهبوطها المتعاقبين في القارة الاوروبية ، كان البحر يغزو المستنقعات ويكوّن بحيرات مالحة على تخومها . وما كان البحر يتركه وراءه أيّد بعض التأييد الفكرة القائلة بان النباتات البحرية قد تكون هي التي كونت مادة الفحم الحجري . وقد اهملت هذه النظرية لسببين : الاول هو ان الحشيش البحري لا يغرق حتى القعر وهكذا تنتفي امكانية تكون مناجم الفحم الحجري البحرية . والسبب الثاني هو انه لم يكن في المكان



قسم من المستنقع الموحش العظيم بين فرجينيا وكارولينا الشمالية في الولايات المتحدة الاميركية حيث ترسب اليوم اصول الفحم الحجري

●

الصالح لتكوّن هذه المناجم كمية كافية من هذا الحشيش البحري. ولقد استشهد مرة، رداً على هذا السبب ببحر (ساركاسو Sargasso Sea الذي هو بحر في بحر (*) والذي يلتف حوله تيار الاطلسي الكبير. ولكنّ هذا الاستشهاد كان يستند على ما روته الحكايات عن هذا البحر، لا على حقيقته. فقد وُصف بحر ساركاسو في قصص البحارة ككتلة من الحشيش البحري كانت السفن تتشبك به فلا تقوى على الخلاص منه فتهلك. ولكن الحقيقة هي ان هذا البحر، مع احتوائه على عشرة ملايين طن من العشب البحري، هو بحر ازرق صاف، لا يصيب كل فدان منه سوى رطل ونصف (ليبره ونصف) من هذا العشب. ولاسباب اخرى دُحضت النظرية القائلة بان الفحم الحجري اصله نباتات بحرية رسبت في مصاب الانهر. وهكذا يظل الفحم الحجري مكونا من النباتات التي تعيش على المياه العذبة.

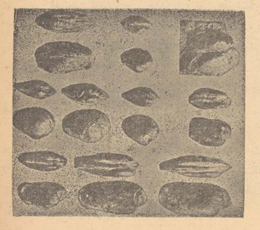
وطبيعة تكوين الفحم الحجري لا تتلاءم مع احوال البلاد الاستوائية. في جميع ادوار تاريخه الطويل كانت اصوله ترسب في ارجاء شبيهة بتلك المستنقعات التي تنمو فيها الطحالب والنباتات التي هي اليوم في دور التفحم. وهذا صحيح سواء كان يعود الى الدور الجيولوجي الاول او الثاني او الثالث. فالطقس في الدور الكاربوني كان دافئاً رطباً لا يتبدل، ولكنه لم يكن حاراً استوائياً. وربما كانت حرارته في بعض المساحات وبعض الادوار، كما كانت الحالة في اول الدور الجيولوجي الثالث، عندما كبرت اشجار النخيل في المانيا، قريبة من درجة الحرارة الاستوائية. ولكن الطقس الرطب الثابت الحرارة كان منتشراً في معظم الكرة الارضية في الدور الكاربوني، فلم تكن هناك مناطق باردة ومعتدلة وحارة، بل لم تكن هناك مناطق حارة لتنتج الفحم الحجري. اما سبب هذا التناسق في الطقس فهو مشكلة من تلك المشاكل الجيولوجية التي ليس لها حل كامل، كمشكلة العصور الثلجية.

ولقد فسّر الدكتور «و. هامفرايز» العالم الجوي، ما سبق بان فورانا بركانياً عمّ الكون مدة فملأ الجو غباراً فحجب أشعة الشمس عن الارض. كما فسره «ارهانيوس» بان زيادة اوكسيد الغاز في الهواء، التي تعود الى ذلك الفوران البركاني نفسه، تمكنت من امتصاص اشعة الشمس، وانقصت كمية الاشعاع من الارض، فزودت النبات بغذاء اوفر. ولكن «انكستروم» اظهر ان كمية اوكسيد الغاز في الجو كافية لامتصاص جميع اشعة الشمس القابلة للامتصاص، فيجب اذن ان نهمل تفسير ذينك العالمين.

على ان أصل الفحم الحجري يستند الى أساس ماكثر ثباتاوقوة. فلقد كان في اول الامر نباتات جافة او نباتات منتشرة في اراض سبخة تجمعت تحت الماء وتعفن بعضها هناك. والنباتات الطافية والسمرا واوراق الاشجار كلها تتفتت وتنتهي الى المصير نفسه. ويبدأ تكون الفحم الحجري بعد ان تصبح هذه النباتات كلها قابلة للتفحيم مع العلم انه ليس هناك خط فاصل مهم بين هذين الدورين. وبعد ان تصبح هذه النباتات قابلة للتفحيم يبدأ الفحم الحجري الاسمر

●

«ام الحلول» المتحجرة التي كانت تعيش في اوحال مستنقعات الفحم الحجري



(*) بحر ساركاسو اسم يطلق على منطقة واسعة في الاطلنطيق الشمالي، يكثر فيها وجود الطحالب البحرية. وكلمة ساركاسو هي في الاصل اسم لنوع من هذه الطحالب بني اللون.

بالظهور ، ثم يتحول الى ذلك الفحم القاري ، الذي طالما حثّنا وزير المحروقات على صيانته وادخاره ، ومن ثم يتحول الى فحم حجري صلب . تلك هي درجات الفحم الحجري . ولكنه لا يمكن ان يقال ان صلابة هذا الوقود المتزايدة تدل على المدة التي مكث فيها تحت الارض منذ رسوبه نباتاً وطحالب الى حين استخراجه . فالضغط والحرارة تحت الارض كوّنا الفحم الحجري القاري والفحم الحجري الصلب . يستدل على هذا من تعاقب الصخور القاحلة على مناجم الفحم الحجري ، الذي يشير الى هبوط طبقات الفحم هبوطاً عظيماً بعد رسوبها بسبب ضغط طبقات الارض التي تعتلي احداها الاخرى . وهذا الضغط المتزايد مع الايام جعل النباتات الراسبة تزداد بدورها صلابة فتصبح فحماً اسمر ، او تصبح ، بسبب الحرارة الداخلية تحت الارض مضافة الى الضغط المتقدم ذكره ، فحماً قارياً ليناً . وفي حوض موسكو فحم حجري اسمر يرجع تاريخ رسوبه الى ابتداء تكون الفحم الحجري الصلب .

وكما انه يوجد انواع عديدة من النباتات تقسم جميعها الى نباتات جافة ومنتشرة في الاراضي السبخة ومتجمعة تحت الماء ، كذلك توجد انواع مختلفة من الفحم الحجري الذي تحدر من هذه النباتات منها الفحم الحجري القاري الذي يشمل الفحم الحجري اللماع ، ومنها الفحم الذي كان معروفاً بفحم الشمعة نظراً للهيب البراق الذي يصدر عنه عند احتراقه ، وهو مخملي املس رمادي ضارب الى السواد ، غير لماع ، صلب جداً قابل للصناعة والصقل وهو يحتوي على كثير من الغاز يبلغ خمس وزنه وعلى نسبة كبيرة من الرماد وهو ليس فحم « كوك » .

هذه الانواع المختلفة من الفحم الحجري لا تقدم دليلا على عمرها . فحالتها نتيجة للحرارة والضغط اللذين تعرضت لهما ، وعلى رسوب اصولها من النباتات والطحالب . في بعض اقسام ارلندا يرسب مقدار ١٤ قدماً من النباتات والطحالب في مدة ثلاثين عاماً . ولكن هذه الكمية يمكن ان تتقلص الى جزء من ثلاثين او اكثر من سماكتها . ويقتضي لتصلب طبقة من هذه النباتات علوها قدم واحدة مرور اكثر من قرن على رسوبها . وهذا الوقت قليل جداً بالنسبة للثلاثمائة عام التي يتطلبها تكون عرق واحد من الفحم القاري او بالنسبة الى الالفين من السنين لتكون ستة اقدام من فحم بتسبرج (Pittsburg) ، او المئة الف من الاعوام اللازمة لتكون طبقة من الفحم الابالاشي (Appalachian) علوها مئتان وسبعون قدماً . وانقلاب الفحم من حالته اللينة الى حالته الصلبة اللماعة هو عملية كيماوية يساهم فيها الضغط والحرارة .

واقحام الرواسب الاخرى التي تقدم ذكرها بين طبقات الفحم الحجري ، كالاحراج التي تغرق في الارض قرب البحر ، قد ادى الى فحص هذه الطبقات نفسها فحصاً دقيقاً يصفه الاستاذ « إ . إي . تروماں » . في ويلز الجنوبية ، كما في يوركشاير ، ومانزفيلد ، وفي

★

صورة انموذجية لمستنقع يرجع عهده الى خمسة وعشرين الفاً من السنين . وهي تظهر انواعاً عديدة من الاشجار كالحناء والسرخس . اما الشجرة المكسورة في مقدمة الصورة فهي شجرة حناء





اقوى من الموت

بقلم ايليا اهرنبورغ – تعريب قدري قلعجي – ١٦٨ صفحة
منشورات مجلة الطريق – بيروت

ولد الكاتب الروسي « ايليا اهرنبورغ » في قلب المعركة ، وسيبقى في قلب المعركة ، لان الطبيعة حبته قلباً وقلما تمازجا وتآلفا على مشارف الحرية . . .

تصاعد صوت هـذا الكاتب في الحرب التي ألهمته خير روائعه الصاخبات . ومن الحق ان نقول ان ادبه من بنات الحرب . . . ولكنه ليس بذلك الادب الباهتة الوانه ، الخـالي من روح صاحبه . انه الادب الذي تعصف فيه الحياة ، وتدوي فيه الحرية . . . ارسلته الحرب من صميمها فخرج يحمل وجهها المكفهر ، وينقل صوتها الداوي . ويعبر عن آلامهـا وضحاياها . وخلال ذلك تشرق ابتسامات الامل والايمان بحياة جديدة قائمة على ارتعاشات الانسانية الطالبة ملاذها الامين !

والادب الروسي الحديث الذي جاءنا قبل الحرب كان يمثل طموح هذه الامة الى تقرير العدالة وانشاء عالم قائم على المساواة ، لا تكون فيه سعادة البعض قائمة على آلام الآخرين . وقد ظل هذا الادب يوحيه الجيل الحديث ، ويعمل للانسانية جمعاء ، فيه وجه امته ووجه الانسانية عامة !
فلما اندلع صوت الحرب ، هب السوفييت يذودون عن ذمارهم ، ويأبون ان يذل الوطن الذي وقف نفسه على انقاذ العالم كله . ولا بد للادب اذ ذاك من ان يؤدي رسالته ، ولا بد للادباء الشبان من ان يناجوا ارضهم الملطخة بالدماء ، فكان من ذلك همسات بل قل صيحات صاخبات تهز الامل . وفي طليعة هؤلاء الادباء « ايليا اهرنبورغ » الذي يعد بحق اديب « الحرب السوفيتية » ومن حسن حظ اللغة العربية ان تعمـد مجلة الطريق الى تعريب مقاطعه الحية عارضة فيها نماذج عالية للادب الذي ينشأ في قلب المعركة . والقطعة الاولى ناجى بها الكاتب مسقط رأسه « كييف » المدينة السحرية التي ترقص منائرهـا على سواد « الدنيبر » ! وما كييف الا ام المدن الروسية ، ولا يتمنى لها الا الحرية . . . والكتاب كله نفثات مختلفة لوقائع مختلفة من هذه الحرب قد تكون بمنزلة المناسبات . . . لكنها مناسبات تخلق الحياة . ومن ذلك قوله عن موسكو حين امتنعت على الفاتحين : « وتبدو موسكو دكناء عند خنق الانوار لكن عيون الناس فيها رائعة الاشعاع . لقد نجت موسكو . . لقد ابعدت عن فمها اشد الكؤوس مرارة ... ابعدت عنها كأس الذل » ومن ذلك ما فيه من نفحات الادب العالي ، الذي يعين موهبة الاديب الطبيعية « كنا نتقدم نحو الانتصار في الثلوج . واليوم يعطي الربيع ابطالنا اجنحته . اننا نتوجه الى اشجارنا وحقولنا واراضينا قائلين « ايتها العزيزات انت بانتظارنا ونحن نسرع اليك ... » وبرغم هذه النفثة الانسانية نجد ايمان الكاتب بوطنه وشعبه وحده حين يقول « ان شعبنا لا يغلب ، ان حب الوطن وحب الحياة اقوى من الموت »

اما التعريب العربي فقد جاء صورة ناطقة مبثوثة بالحياة ، لا اظنها تقل قوة عن الاصل الروسي دقة واسلوباً .

خليل هنداوي – حلب

في البستان القديم

مجموعة شعرية باللغة الفرنسية للاستاذ احمد بك راسم – القاهرة

قد يلومنا لائم على تناولنـا بالكلام ، بعد فوات الاوان ، الكتاب البديع الذي نشره شندلير في القاهرة لاحمد راسم يضم مقتطفات شعرية . فنقول ان الشعر لا يعتق ولا يفوت فيه اوان . واذا اخذنا بقول تيوفيل غوتييه : ان الفن المكين وحده له الخلود ، فانما هذا ينطبق على الشعراء وبالتالي على احمد راسم . وكلامنا عن كتاب احمد راسم الذي اسماه بسويداء « في البستان القديم » في ايام الخريف هذه ، يخلع على هذه المجموعة ثوباً خاصاً مناسباً .

لقد توفق احمد راسم ، في محاولة خارقة ، الى ان يجمع في مؤلف ، بين موحيين ، يقال فيها لاول وهلة انهما متناقضان وهما ، بالحقيقة ، يتم الواحد الآخر على انسق وجه .

الموحي الشرقي اولا : ان الاجـانب الذين يحول جهلهم اللغة العربية دون تذوق الشعر الشرقي من ينبوعه ، يجدون في بستان احمد راسم القديم لذائذ هذا الشعر الجوهرية .

يلحظون فيها تذوق الامثال المطبوعة على حكمة عريقة : والشاعر العربي مهما سمت معارفه لا يطلّق ابدا هذه التأملات الساذجة التي عركها الفكر ولخصت فيها اجيال عصير ذوقها وخبرتها . واحمد راسم يقتنص

مناجم الفحم الحجري في ستافورد الشمالية ، وجدت « ام الخلول » « Mussels » المتحجرة . وقد تحقق العلماء الباحثون من هويتهما ، اي من انها كانت تعيش على الماء العذب . ولذا اظهر انه من الممكن التحقق من طبقـات الفحم الحجري كل بمفردها بواسطة الاصداف والقشور المخلوطة بها ، والتيقن مما اذا كانت هذه الطبقات خصيبة بالفحم الحجري ، او انها رقيقة سريعة النفاد . وهذا البحث قـد أعمل ايضاً في المناجم الجديدة التي لم تستثمر بعد ، وظهرت اهميته في اظهار مناجم جديدة في حوض الدونتز حيث توجد سلسلة عجيبة من الاصداف والقشور يمكن ان تضاهي سلسلة الاصداف الموجودة في بريطانيا .

اي . اس . جرو

بمهارة عجيبة حكما شعبية ملوءها الذوق ويضمنها شعره.

ومن مميزات الشعر العربي ايضاً : الغنى بالاستعارات التي دائمًا ماتجيء صائبة وغالباً موثرة واحياناً هازئة ساخرة . واحمد راسم يعرف كيف يعثر على اتفه شعور ويسبغ عليه اروع الصور الملموسة ، هو يقول عن « عدو ثقيل ككلاب فوق الذراعين » ، وعن « رجل متواضع كزهرة اصطناعية » ، وعن صوت « كئيب كاصطخاب عبد يحمله الهواء»، وعن « صمت فضي رمادي » ، وعن النساء « ذوات الضحكة الوردية » . .

غير ان هذا الخيال لا يجول في فراغ ، بل هو يحتك بالمادة الغنية التي توفرها شاعريه الشاعر . واشعار احمد راسم كلها اشعار حب : من الحب الناعم الناعم حتى الحب الصاخب الصاخب . واذا كان يستوحي ، بابداع، طيف فتاة ، فيقول: « اريد ان يكون الى جنبي اليوم فتاة .

« اريدها وردية ذهبية كالدراقة .

« اريدها بلهاء ، اريدها يانعة ، ومرنة كسنبلة في مهب الريح . .

فهو يجيد ايضاً الترنم بنشيد الانشاد فيسرد « حكايات كئيبة ككل الحكايات » حكايات نساء منغمسات في لجج الضجر والحب والالم. وعنده اطياف موثنة لطاف ، او ميلباي صافيناز، حاتمتان ، نيزان خاصة، الطفلة المتهتكة المغناج ، اطياف تحيم في مخيلة احمد راسم.

امثال حكيمة ، تذوّق للاستعارات ، مزيج حساسية غريبة وحلم نقي ، هذه هي العناصر التي اخذها شاعرنا عن التقاليد العربية.

واحمد راسم الذي قام باسفار (قصائد اسبانيا،قصائد تشيكوسلوفاكيا، قصائد هي من اجمل شعره) احتك بعدها بالوحي الاوروبي عبر الادب الفرنسي الذي يعرفه كل المعرفة.

وعندما تطالعه تلاحظ الدور الذي تمثله والذي يجب ان تمثله ابدا الثقافة الفرنسية في هذا الشرق الذي يقدرها ويستسيغها كثيرا. وبواسطتها يحتك العرب بالفكر اليوناني واللاتيني وبالافكار الاوروبية مصفاة . ولقد كان يقول لافونتين : « انا اقرأ ادب الشمال وادب الجنوب » ، ومنذ الجيل السابع عشر لم يفقد الادب الفرنسي شيئاً من عالميته.

واحمد راسم قرأ الشعراء الفرنسيين – الكبار منهم والوضيعين – واذا كان يستنسب « عازفة السكون » ، عن مالارميه ، او يتكلم عن الصبايا كفرنسيس جامس ، او عن نيزان كمارسيل شووب ديمونيل فهو يغوص في الاطلاع حتى لويس بويل . وهذه الابيات :

« لم تكوني مرة ، في أندر ايامك .

« سوى كمان عازفة ، تحت قوبي الظافر . .

« اتخذ البعض من خشبة جوفاء ، عودا لهم ، يبعثون منها الحانهم.

« وانا اخترت قدك الممشوق وربطت به اوتار عودي.

« واليوم اتركك وامضي باسما.

ويجمع احمد راسم ذكريات فرلينية الى تذكرات راسينية :

« انا سعيدة لانني لم احبهن مرة . وانا على يقين بانني لن انساهن ولا احفظ اليوم لهن ذكرى مريرة ».

واحمد راسم يتناول الخيرات حيث يجدها : فهو يماشي المشاهير في اساليبهم ويعرف ايضاً ان يظل متفردا باسلوبه ، على الرغم من المصادر التي يستوحيها. وبين الانغام المتجاوبة في قصائده تظل نغمته الغامرة المسموعة.

من المسلّم به ان الكمال لا يشمل كل ما في هذه القصائد . ونقع احياناً فيها على شيء من التكلف – والتكلف امر لا بد منه عندما يغوص شعراء العربية وراء الاستعارات . ويتهم بعض النقاد (واذكر بخاصة طه حسين) احمد راسم ، بالابتذال. وهنا اقر بانني لا اشاطرهم هذا الرأي. وهذا الابتذال متسرب دائمًا من الامثال ، التي ابعد من ان تمس واقعيتها بالذوق ، تلذ وتغبط . واللغة الشعبية (وبخاصة في هاتين السلسلتين « وقالت جدتي ايضاً » وقالت « زومبول ايضاً ») التي يستعين بها احمد راسم دائمًا في تعابيره العامية ، تبدو لي مليئة بعذوبة حقيقة.

قد يكون على صواب من يقول ان احمد راسم تنقصه الروح الميتافيزيقية . من الاكيد ان فلسفته ليست بالعميقة وان نظرته الى الحياة تبدو ساذجة . ولكن ايطلب الى الشاعر ان يكون لاهوتياً ؟ ام يطلب منه دروس في البطولة ؟ واذا عاد الامر اليّ فانا لا اكلف الشاعر سوى تصوير الاظلال والانوار في تلاعبها ، وتدوين غرائب الحب في جموحه ولينه ، ورسم تأثيراته كرجل ، حيال اعجوبة الناس والاشياء الدارجة على الدوام . وليس بالشيء اليسير – بل يصعب باطراد – ان يكون الرجل رجلا بسيطاً وقويماً في زمن كثرت فيه « رسالات » الادعاء.

ثم ، فيما يتعلق بنا نحن الفرنسيين ، يظل احمد راسم من افضل الادباء المصريين الذين عملوا بجدوى على ازدهار اللغة الفرنسية . وما دام لهذه اللغة اصدقاء امثاله ، نيّرون ناعمون وموهوبون فلا خوف على اشعاعها العريق في الشرق من الخمود .

جان غولميه

الواحة

مجموعة شعرية للاستاذ صلاح الاسير – منشورات الاديب

ادباء ينشرون في الناس شعر شعراء . ان هذه لطرفة الفن وعزة الادب . احسب ان دهرنا الحديث وحده قد تفرد بها وتحلى بحلاها فلقد كان ادباؤنا الاقدمون مستأثرين بآثارهم وما عرفنا نفرا منهم نسخوا آثار آخرين واذاعوها . أفهل كان الجاحظ يكتب اشعارا لابي نواس ثم يذيعها بين الناس. أم هل سمع ان النظام ابا اسحاق اخذ يطوف على الملأ بآثار واصل بن عطاء. على ان ابا حيان التوحيدي كان صاحب وراقة بأجر يجري عليه ، وهو لا يدخل مدخل هؤلاء . واذا بنا اليوم نشهد هذه الطرفة في لبنان : شاعر كفصوب ينشر شعرا ويطبعه بنفقته لشاعر كسعيد عقل . وأديب موهوب هو البير اديب صاحب المجلة الموسومة باسمه ينشر ديوان شعر لصلاح الاسير شاعر الرونق والرهافة.

لقد اذكرني هذا اثر الآداب الغربية في الآداب الشرقية. فلقد كان « كاتول مانديز » يطبع كتباً لرفاقه وينشرها . وكانت مجلات فرنسا الادبية تفعل هذا كمجلة (ربة الشعر) فانها طبعت دواوين عديدة لشعراء معاصرين وفعلت مثلها مجلة (مير كوردوفرانس) وغيرها .

ومن أجدر من المثقف بعطف اخيه المثقف . اذا خرج طبع الكتب الادبية ونشرها من ايدي التجار المبتاعين الذين طالما اكلوا السحت وتركوا الادباء فقراء لدن آثارهم المنهوبة فقد تحرر الادب من قيود تجاره وكم فيهم جهول مستثمر . فما ابهج للنفس ان يطبع ديوان شعر وينشره في الناس رجل خلعت عليه النعمة ابرادها وزانه العلم والادب بكماله وافضاله . ذلك أمل النشر الحديث في دنيانا الراهنة . وهي مبرة للاستاذ (البير أديب) على أدب العصر.

وليست هذه هي المكرمة الاولى لمجلة « الاديب » وصاحبها فان له يدا سالفة على الادب حين نشر كتباً ادبية في السنة الفائتة وانا اعلم

ومثلي يعلم ان لا ربح في ذلك الا المحمدة والثناء.

فاذا مضى بنا دهليز القول في رحبات « الاديب » ومنشوراته وهي نشوار بستان وخمائل ذوات ظلال • جزنا الكلام الى (الواحة) وما الواحة سوى مبارك ماء ، وبرد افياء في وهج الهجير وعين الشمس وجمرة الصحراء • انها لقصائد نظمها من روحه ونسجها ببراعة فنه فتى ملء اهابه شعور ، ومبعث عينيه نور ، وحشو نفسه حبور . قصائد ان صح ان يتسم شباب اليوم بميسم شعر كانت ازهى ما يتيهون به على الشعراء الكهول والفحول الشيوخ. قصائد انا افهمها واعجب بها وشاعرها احسنها وابدعها غير ان ملأً من القوم ممن يؤثرون مآثر الاوائل سيكون لهم فيها تأمل لن يلبثوا بعده ان يعجبوا بها لانها ذوب كلام وموسيقى والفاظ ورنات معان .

قرأت في ديوان الاسير قصائد كان هو انشدني اياها في أماس بيروتية والبحر من وراء البيوت ازرق مخضوضر فعدت اتلوها متمثلاً كيف انشدنيها صلاح ذو النغم العذب الشاعر الرهيف . وحين قرأت قصيدة اهداها لامه . وانا اعرف الشاعر اليتيم ، وجدتها مقطوعة عن الام . لا عن امه . وكنت اصبو ان تطفر من عيني دموع وانا اقرأ شاعرا من صحبي ماتت امه وهو صغير فارى على اسلاث قلمه روعات ذياك الحنين الى امرأة جاءت به الى الدنيا فاحس في نفسي وفاءً لام احببتها فاحببت كل ام سواها وبكيت بدمع كل باك على امه .

ولكن صلاحاً الاسير هذا الشاب الذي تكسو عمره اليوم سنون كلها فرح ومرح وحب ومطالعة جمال لا ينبغي له ان يحزن او يبكي فايام كهولته الداثرة وشيخوخته الآتية قوابل ستأتيه بالحكمة والحزن والتصوف .

انه لشاعر يحب التلاوين قد أولع بألواح التصوير . فاكثر شعره وصف وتزوات الوان ، وله تصور واختراع يزينهما الخيال . لقد اهدى اكثر قصائده في ديوان (الواحة) الى اصدقائه فأذكرني بالشاعر الفرنسي « ليون فيران » في ديوانه « متنزه الاصدقاء » فان كل قصيدة منه مهداة لصديق .

سأذكر صلاحاً الذي اعجبت به منذ عشر سنين وقلت ان فيه روحاً شاعرة مهفهفة لكأني ارى في تجاليده على القرن التاسع عشر هينمات فتى العصر الفريد دوموسه . هكذا كان موسيه في شبابه مدلهاً منمنما حلو الشعر يهديه الى اصدقائه والى الحسان الرعابيب .

عندما مات طاغور انشدني الشاعر صلاح الاسير ابياتاً في فيلسوف الهند فنقلني الى دنيا بوذا وظل في سمعي بيته الذي يقول فيه :

كأن تمائم الفردوس
لم تختم على سعدي

فقلت هوذا شاعر نضمه الى شعراء لبنان في مطلهم الحديث وانشدت :

تعالى نله النفس بالاروع | نطرب بديوان الفتي الالمعي
صلاح من وحي الهوى شعره | ومن مزامير ومن اضلع

زكي المحاسني

المثل الاعلى في الحضارة العربية

لدى مطالعة النقد بامضاء « بهي » المنشور في عدد تشرين الثاني من الاديب عن كتابي المثل الاعلى في الحضارة العربية نستدل على انه تصفح الكتاب تصفحاً لا بأس به يوجب شكري على ذلك . غير انه تغالى بالحكم في بعض الاحيان غلوا شديدا لا مبرر له .

يقول الناقد الكريم ان ما كتبته يتناول الجانب الفكري من الحضارة العربية ، وهذا صحيح غير اني ذكرت الجانب الاجتماعي بصورة مجملة (ص ٢٨ وما بعدها) وقد ارجأت البحث عن المثل العليا في الحكم والتشريع والامور الاجتماعية الاخرى للاخصائيين . وكذلك ذكرت شيئاً عن الصناعة (ص٤٠) بصورة مقتضبة . اما المثل الاعلى في الدين فلا يقتصر كما يظن الناقد على التسامح بل على اصلاح النفس البشرية والحث على مكارم الاخلاق ايضاً . وقد نقلت كلمة للدكتور قسطنطين زريق (ص٩) التي يذكر فيها اهمية الايمان في نهضة العرب . وفي الفلسفة لم ار المثل الاعلى في تحري الحقيقة فقط بل في التوفيق بين الشريعة والحكمة . وقد استدل على ذلك ناشر التقريظ لكتابي في القبس (١٤ ايلول ١٩٤٣) ولم اجد عند ذكر التصوف للناقد غير ملاحظة واحدة ، وهي اني كتبت ابن العربي بدلا من ابن عربي ، وبذلك يقع الالتباس بينه وبين ابي بكر المحدث المشهور . ولا ضرورة من الخوف من هذا الالتباس ، لاني ذكرت « المتصوف الاندلسي » بكل وضوح . اما جوهر الموضوع فلم يتطرق اليه ابدا . وفي الادب لم اذكر البطولة الحكيمة فحسب ، بل ذكرت ايضاً النواحي الاخرى بصورة مجملة . وفي الفن لم يتكلم لنا عن قيمة التجريد ! ولا اجد أي مسوغ لانتقاد ناشر الرسالة . نعم ان التقيد بالمصادر هو اقل ما يتطلبه البحث العلمي ، ولكن قل من يفعل ذلك من يحرر باللغة العربية . والمجلات والصحف يجب ان تعاون الناشرين .

فاذا ذكر الناشر انه ليس من الادباء ولا من العلماء فلا داعي للتهكم عليه ، والقول انه لا يؤآخذ . بل يجب شكره فللمجتهد اجره وان اخطأ .

يعترف الناقد بأن «حرص المؤلف على ذكر المصادر مراعياً المنهج العلمي في البحث بلغ مدى بعيدا من الدقة والتقيد » ، ولكن سرعان ما ينتقدني بأني في الامور التافهة ذكرت المصدر ، وفي الهامة سكت عن ذلك ، فمثلاً ذكرت ان حالنا اشبه بحال اهل الكهف ، ويرى انه لا داعي لذكر المصدر في ذلك ، فان هذا تشبيه تقليدي يعرفه كل قارىء ؟ ! ولكن عندما ذكرت الصناعات العربية

وهي الاهم لم اذكر المصدر ، ودليله على ذلك الحاشية رقم (٥٢ د) ، ولم يكلف نفسه عناية النظر الى الرقم التالي (٥٣) الذي ذكرت فيه : (هل Hell انظر ملاحظة ٣٣ ، ص ٩٠). نعم له الحق ان يسأل من هم الكتاب الذين اذكرهم ؟ وما هي الآلات الكيميائية التي يذكرونها بفخر زائد ؟ . . . ولكن لا يمكن تعداد ذلك في هذه الدراسة السريعة فاكتفيت بمصدر ثانوي ، وهو كتاب حضارة العرب لهل. واذا كان هناك من يهمه الامر فاني لا اتأخر من عمل دراسات واسعة في هذا الخصوص اوسع من مقالة في مجلة ولكن مع الاسف لا المجمع العلمي يهتم ، ووزارة المعارف السورية بدلا من ان تشجعني وتسهل لي الطريق في المضي في هذا السبيل تثقل كاهلي بتدريس صفوف لا تليق مع دراستي ولم تكتف بأن ساوتني بعدد الساعات مع من دوني ، بل اعطتني الحد الاعظم من ساعات التدريس لهذا القسم ، وما ذلك الا لالتزامي جانب الصمت وعدم وجود من يدافع عني لمن يهمهم البحث العلمي الجدي ، فاننا نرسل بعثات علمية الى الغرب للالقاب لا للعلم الحقيقي ، فمتى التقدم عندنا ان نصل الى حد لا تقدم بعده ابدا . . .؟ فعندي مثلاً دراسة مطولة عن تاريخ المدنيات عند العرب من المصادر الاصلية لا اجد مع الاسف الوقت الكافي لتنقيحها ونشرها. وعن صناعة الورق في العهد العباسي حددت الزمن عام ٧٩٤–٧٩٥ م. (انظر ص ٤٠). ولا اقدر ان ابين في هذا الرد مـا دونته عن بعض المخطوطات المختلفة ، لان ذلك يتطلب دراسة واسعة. امـا قوله بأن دراستي عن خزف سامرا ستمتـاز بكذا من الابتكار فلم اقله اصلاً. اما التحليل الذي قلته هو التحليل الكيميائي لا الادبي.

واخيرا اعاتب الناقد الكريم عتاباً اخوياً بتفوهه ببعض الفاظ لا تتفق مع النقد النزيه ، فما معنى قوله تعليقاً على كلمتي « . . . اني ادرى الناس بمواضع الضعف فيه » ان نصيب الحقيقة في ذلك وافر؟ ولقد تمادى في التشهير ببعض السهو والاخطاء المطبعية التي يجب ان لا تقع ، وكان يمكنه أن يجلب دقة نظري اليها بهدوء دون ان ينال من كرامتي ، ولو كتب بضعة اسطر اخرى اشارة الى كل ما وجده من الاخطاء خير من ان يقول انها لا تحصى او يقول : « وكان يجب عليه ان يكلف تلميذاً من تلاميذه » او غير ذلك من الالفاظ. ومع ذلك فاني اتحمل ذلك منه بصدر رحب لاننا لا نزال في البدء في كل شيء وكذلك في النقد ، فلا نفرق بين نقد المادة ونقد الشخص وبالاحرى الطعن. ولا ادري ما معنى رفع اسم لكن (ص٤٦) في : « لكن ! ما بالنا نقرر قيمة مطلقة » ؟! ولا يوجد ما توهم في (ص٦٢). وقد اطلع على رسالتي قبل الطبع افراد اخصائيون باللغة لم تجلب نظرهم السهوات. وقد كرر الناقد هذه الجملة مرتين « القرآن (الذي) نسخ منها توفيق الحكيم » التي وردت في الحاشية كأنه يطير فرحاً ان رأى زلة. ولا اريد ان الومه في ذكر نسخ بدلاً من نسج لان ذلك تافه في نظري ونظره ايضاً ومن القشر لا من اللباب.

لماذا سكت الناقد عن الاحكام التي ابديتها فهي وان كانت مقتضبة في حد ذاتها ولكنها نتيجة دراسة جدية لها قيمتها رغم اختصارهـا. فلم يذكر شيئاً عن تلك الاحكام. فالقاضي الذي يلفظ حكمه نتيجة سماع مرافعة الخصمين ودراسة الوثائق له قيمته مهما كان مختصرا. ولم يذكر عن ذلك البحث المجهول عندنا حضارة العرب كمثل اعلى.

واملي من حضرة النـاقد اذا تصدى الى نقد اثر من الآثار ان لا يبخسه حقه ، واذا رأى بعض نجوم في النهـار والشمس ساطعة ان لا يتخذ هذا دليلاً على ليل دامس. فالانتاج في زعمي رغم الاخطاء خير من العقم المميت.

واكرر شكري له لمـا اظهره من الاعجاب في العلوم الايجابية من رسالتي ، وكذلك لما حثني عليه بلزوم متابعة دراساتي.

محمد يحيى الهاشمي

« بهي » يجيب :

اطلعني « الاديب » على رد الدكتور الهاشمي على كلمتي عن كتابه المثل الاعلى في الحضارة العربية ، فوجدته قد اعتقد فيها انني قصدت النيل من كرامته في كلمتي. وهذا ما اود ان انفيه في جوابي عليه. فليس لي به سابق معرفة او صلة الا المعرفة التي تتكون من مطـالعة آثاره على صفحات الاديب ، والا صلة الاعجاب التي ترافق هذه المعرفة. واظن ان « الاديب » توافقني في انها تسعى في محاولتها نقد الكتب في مكتبتها الى البعد عن كيل المدح والثناء كيلاً ، والبعد عن ارتجال التقاريظ والتهاني للمؤلفين . . .

فالاديب – كما افهم – تريد ان تقدم خلاصة وافية للكتاب ثم عرض بعض الملاحظات عليه ليستعين القراء في مطالعتهم له ، وليتدارك المؤلف بعض الاخطاء اذا اعاد طبعه ، او ليناقشها اذا لم يوافق عليها.

ومن اجل ذلك اضطررت الى عرض موضوعات هذه الرسالة عرضاً سريعاً ثم تحدثت عن ابرز مميزاتها ، التي تنحصر بالمنهج العلمي من ناحية ، وبالاخطـاء النحوية من ناحية اخرى ، وذكرت ارقام صفحات هذه الاخطاء النحوية دون اثباتها لاني – كما يقول الدكتور الهاشمي وكما قلت – لا اود ان اقف امـام هذه التوافه او على القشر دون اللباب.

ولكن الدكتور الهاشمي في رده يسكت عن بعض الاخطاء التي اثبتها ويتمسك بواحدة فيقول « لا يوجد ما توهمه (بهي) في ص٦٢ » والذي توهمته في ص٦٢ هو رفع المفعول به عندما قال : « لم تر اسبانيا . . . مدناً زاهرة وحدائق يانعة (واراض) خصبة كما رأته في العهد العربي » وانه لا يدري ما معنى رفع اسم لكن في ص٤٦. فرفع اسم لكن كان في صفحة ٤٤ وليس في ص٤٦ كما ذكر ذلك خطأ ايضاً. وذلك عندما قال : « ولكن في هذا الزعم (حكم جائر) ايضاً ». وكذلك قال في صفحة ٣٦ : كان للحفلة التي اقيمت في اسبانيا (وقعاً حسناً)

وعلى الرغم من كل ذلك يقول الدكتور الهاشمي في رده « اطلع على رسالتي قبل الطبع افراد اخصائيون باللغة . . . » فهل يسمح لي الدكتور ان اتخيل كيف تكون هذه الرسالة لو لم يطلع عليها هؤلاء الاخصائيون؟

وتأكد اخيراً يا اخي الدكتور بأني لا اطير فرحاً اذا وجدت زلة فانت نفسك تنص على الاعجاب الذي سبق لي ان ابديته نحو بعض مواضع التوفيق في رسالتك.

واذن فارجو ان تعتقد ان « بهي » لا يريد طعناً بك ولا ازدراء بما تكتب ، فهذه اخطاء ليس لها خطر الا عند الذين لا يعلمون سواها . . ولكن رغبته في ان يرى كتابك كاملا هو الذي دفعه الى ابداء هذه الملاحظات الطفيفة.

ومعذرة اليك اذا ظننت غير هذا ، ومعذرة الى القراء اذا شغلنـا وقتهم بمثل هذه الامور . . .

« بهي »